

# **Construção da identidade através do espaço doméstico: o que se expõe na varanda**

**Ricardina Isabel Baptista Sousa**  
**nº 37854**

**Trabalho de Projecto**  
**de Mestrado em Antropologia – Culturas Visuais**

**(versão corrigida e melhorada após defesa pública)**

**Julho 2020**

Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos  
necessários à obtenção do grau de Mestre em Antropologia – Culturas  
Visuais, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Filomena  
Silvano

## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora, professora doutora Filomena Silvano, pela disponibilidade e acessibilidade, pelos conhecimentos e referências transmitidos, pelo entendimento de várias situações, atenção e interesse demonstrados. Uma grande parte do meu interesse por cultura material deve-se às suas aulas durante a licenciatura e mestrado, e à forma entusiasta como todas as matérias eram abordadas.

A Deus.

Aos meus pais, irmã e avó. Há coisas que estão sempre lá, e que estarão sempre connosco mesmo quando há ausência. Agradeço do fundo do coração tudo o que sempre fizeram e continuam a fazer por mim, sabendo que nunca poderei devolver a mesma quantia do que me foi dado.

Aos meus amigos, principalmente à Rosa e à Maria.

À Carina Jardim, por me indicar o melhor caminho.

A todos os entrevistados que confiaram em mim, convidaram-me a entrar em suas casas e despenderam uma boa parte do seu tempo para falar comigo: Ângela e Agostinho Rodrigues, Lurdes Mendonça, Teresa Vicente, Fátima, Maria Luísa Faria e Isabel Carreira.

A todos que, de alguma forma, me ajudaram neste projecto – mesmo que indirectamente – e que tiveram paciência para comigo e os meus devaneios.

# **TRABALHO DE PROJECTO**

## **Construção da identidade através do espaço doméstico: o que se expõe na varanda**

**Ricardina Isabel Baptista Sousa**

### **RESUMO**

Este projecto surge com o objectivo de analisar a varanda e o que as pessoas optam expor na mesma, relacionando esses objectos ou materiais com o seu uso, com a vivência do espaço doméstico e com a questão social estabelecida no espaço público e privado. Além de procurar compreender de que forma as coisas expostas contribuem para a construção das identidades das pessoas, também pretendo compreender se esta é uma porta de entrada simbólica para a restante casa. Todas estas questões evocam uma análise da casa, dos objectos, do estilo de vida e do consumo. O espaço doméstico pode ser percebido como o meu objecto de estudo, pois apesar da varanda ser observada da rua, só pode ser acedida pelo interior da casa, e todos os outros pontos de investigação só podem ser analisados a partir da relação do habitante com aquele espaço. Por esta razão, a ambivalência da varanda enquanto espaço público e espaço privado não é esquecida, e torna-se um ponto fulcral para esta investigação.

**PALAVRAS-CHAVE:** espaço doméstico, varanda, identidade, objectos, arquitectura

## **ABSTRACT**

This project intends to analyse and study the balcony and what items/objects people choose to display while in it, intertwining such objects and their usage with living in the domestic space, linking them to the social aspect seen in both the public and private spaces. Besides trying to understand in what way the items displayed contribute to the construction of identity, I also intend to understand if this is a symbolic doorway to the rest of the house. All of these issues call for an analysis of the house, the objects, the lifestyle and consumption. The domestic space can be seen as the focus of my study since although the balcony can only be seen from the streets outside, it can only be accessed through the inside of the house, and all the other aspects of investigation can only be analysed from the relationship of the inhabitant with that space. For this reason, the dicotomy of the balcony as a public space and as a private space is not forgotten, and becomes, instead, a central focus of this research.

**KEYWORDS:** domestic space, balcony, identity, objects, architecture

## ÍNDICE

Introdução.....	1
Capítulo I: Construção da Varanda: Significados e Modos de Vida .....	3
1. Arquitectura e diferenças terminológicas .....	3
2. Simbolismo da varanda na Antropologia e as suas metodologias.....	11
3. Elementos de fronteira, espaço doméstico e género .....	12
4. Espaço privado e espaço público .....	18
5. Arquitectura e espaço social .....	23
6. Consumo, objectos e identidade.....	27
Capítulo II: (Des)Construção da Varanda como Objecto Visual, Práticas e Usos .....	32
1. A imagem na Antropologia.....	32
2. Composição de investigação .....	36
3. Filmagens e entrevistas .....	38
4. Montagem do filme e reflexão sobre o produto final.....	49
5. Fotogaleria .....	58
Conclusão.....	62
Referências Bibliográficas.....	65
Lista de Figuras.....	70
Anexos .....	71

## INTRODUÇÃO

O espaço doméstico é visto, em geral, como um mundo à parte, um lugar de refúgio e conforto, onde cada um tem o poder e a liberdade de ser quem quiser e de fazer como quiser. Entrar numa casa alheia é sempre considerado uma invasão ao espaço privado de alguém. É um lugar onde se pode obter outra visão, ou outra leitura, do habitante e do seu mundo ao ganhar conhecimento de questões íntimas, que dizem respeito apenas àquela pessoa, através daquilo que ela escolhe expor. Uma vez que mesmo dentro da casa temos áreas mais íntimas do que outras – por exemplo o hall de entrada e a sala de estar como espaços privados mas sociais, e o quarto como espaço privado, pessoal e mais íntimo –, quis colocar em perspectiva o modo como as pessoas vêem e utilizam a sua varanda.

Assim, a varanda tornou-se o meu objecto de estudo depois de, por várias vezes, me perguntar se há alguma consciência, ou algum factor, que levasse as pessoas a utilizá-la da forma que o fazem. Comecei por questionar o que lá expõem, como o fazem, porque o fazem, quando o fazem. Isto reencaminhou-me para as questões de identidade e consumo que aparecem adjacentes ao tema, pois é impossível expor objectos – quer seja roupa ou simplesmente plantas – sem os adquirir. Conforme a investigação foi sendo realizada, percebi que era impossível não desenvolver outros tópicos, mesmo de outras áreas. Consequentemente, este trabalho começa com uma abordagem arquitectónica dos diferentes estilos de varanda e terminologia, com o objectivo de definir o meu objecto de estudo. Há muitas diferenças culturais quando nos referimos a um espaço exterior que se interliga à casa. Além da cultura, também se repara que a localização geográfica e o tempo cronológico ajudam nessas diferenças terminológicas. Toda a arquitectura por detrás dos edifícios, e todas as ideias interligadas a isso, são essenciais para perceber o meu elemento de estudo e as questões adjacentes que pretendo explorar.

Seguidamente exploro a simbologia antropológica da varanda, tal como das portas e janelas, tudo o que se pode considerar como elementos de fronteira da casa. Estes são importantes para perceber como e se os comportamentos domésticos são

limitados. Da mesma forma os objectos e a disposição dos móveis também limitam ou alteram variados comportamentos, ou pelo menos facilitam a maneira de viver a casa de acordo com o que o habitante se sente melhor. Para explorar esta questão, temos de averiguar como cada pessoa entende o espaço privado e público. Estes espaços são delineados também pelos espaços colectivo e individual. Nem sempre podemos ver os espaços públicos como espaços colectivos, e a varanda é um desses casos. Apesar de haver uma componente pública, este espaço não é de forma alguma um lugar onde se possa ter um convívio social que permita novas sociabilidades, algo que acontece com museus, discotecas, esplanadas, etc. O facto de ser um espaço cuja definição de espaço público se foca maioritariamente na visualização de acções, é o que dita o que as pessoas se sentem bem a expor na varanda, assim como o recurso ao uso de cortinas ou outros mecanismos que barrem o olhar de estranhos.

Quanto à componente prática do trabalho, optei por realizar um pequeno conteúdo visual de modo a que conseguisse captar pensamentos e ideias mais autênticos da vivência do espaço. As entrevistas foram realizadas em Lisboa, em duas zonas distintas: o bairro de Santos ao Rêgo e Alfornelos. A primeira localização foi escolhida por me ser um local familiar, além de ser uma zona próxima das universidades e notar uma crescente diversidade de culturas e jovens. A segunda localização foi escolhida ao acaso, decorreu das entrevistas e dos meus entrevistados, no entanto considerei benéfica esta mudança porque os prédios dos arredores de Lisboa têm outras características que também ajudam a perceber os diferentes usos da varanda. Como a minha rede de entrevistados, em ambos os locais, pertence a uma classe média-baixa, isso também contribuiu para uma análise distinta.



## CAPÍTULO I – CONSTRUÇÃO DA VARANDA: SIGNIFICADOS E MODOS DE VIDA

### 1. Arquitectura e diferenças terminológicas

As diferenças terminológicas aparecem dependendo da cultura, espaço geográfico e tempo cronológico. Quanto a este último ponto, existe mesmo uma diferença e mudança de termos a nível de construções na arquitectura. O meio onde se dão estas mudanças é importante, pois muitos traços das varandas vêm da história de uma sociedade, a sua origem e o que pretendem mudar ou adequar ao espaço geográfico. Durante a pesquisa, consegui encontrar acentuadas diferenças entre a cultura portuguesa ou ocidental e a cultura sul americana. Desta forma, Brandão e Martins (2007: 3) referem que alguns sinónimos de varanda passam por alpendre, latada, sacada, balcão, galeria, corredor. Já em pesquisas por conceitos arquitectónicos<sup>1</sup> destes termos, encontramos diferenças entre “terrace”, “balcony”, “porch” e “veranda”. Apesar de todas estas palavras terem tradução para português, muitas fazem alusão ao mesmo espaço, embora com alguns detalhes diferentes.

Desta forma, irei definir os anteriores termos segundo os conceitos arquitectónicos encontrados, e posteriormente irei compará-los com os conceitos dos termos encontrados sobre a varanda brasileira. Os primeiros termos que são confrontados é “terrace” e “balcony”. Segundo o website “*designrulz*”<sup>2</sup>, as principais diferenças entre “terrace” e “balcony” são os seus tamanhos, a localização na casa ou edifício, e a forma como são construídos. Por norma, um “terrace” é maior que o “balcony”, tanto em comprimento como em largura, e é uma plataforma que se situa no topo dos edifícios ou casas, ou ainda no chão térreo, tal como um pátio. Já no que toca a “balcony”, este é um espaço mais pequeno, normalmente localizado fora dos edifícios, em andares superiores, ficando suspenso. Por causa destas características, e por razões de segurança, o “balcony” tem um corrimão ou uma parede, algo que impeça quedas, quer sejam de pessoas como de objectos. Dentro do “balcony” há uma variação, que se chama “Juliet balcony” ou ainda “balconet ou balconette”. O primeiro

---

<sup>1</sup> Quando da pesquisa arquitectónica obtive mais resultados em inglês.

<sup>2</sup> [www.designrulz.com/design/2015/07/difference-between-a-terrace-and-balcony/](http://www.designrulz.com/design/2015/07/difference-between-a-terrace-and-balcony/) acedido em 27-10-2018

termo é uma referência ao conto de Shakespeare, “Romeu e Julieta”, em que a personagem feminina namora com Romeu à varanda/janela. Apesar da romantização aplicada a este tipo de varanda, esta é muito comum, por exemplo, nos bairros históricos portugueses, uma vez que não acrescentam espaço exterior à casa, mas permite uma maior entrada de luz natural, assim tal como uma outra forma de socialização. Serão sobre estas duas – “balcony” e “balconet” - que recairá o meu estudo, principalmente por ser as mais usuais e permitirem um maior uso do espaço. Como é afirmado em «*Um lugar na Cidade*» de Graça Cordeiro Dias, “o contacto com os vizinhos é muitas vezes feito pelas janelas e varandas, e utilizam-se processos engenhosos de trocas de objectos: cestinhos com um fio são içados, chaves ou roupa é atirada, gritos são trocados... pôr os pés na rua resulta de uma decisão clara, o tempo de descer umas escadas estreitas de madeira; nas lojas, a rua está ali mesmo ao pé.” (Cordeiro, 1997: 113). Tudo isto acontece pela facilidade de comunicação que estas varandas promovem – as casas não têm área extensa para fora, mas devido à proximidade dos edifícios, é fácil ter contacto e observar as casas vizinhas. Segundo o website “*britishsc*”<sup>3</sup>, este tipo de varandas são muito usuais pelo facto de não requererem uma aprovação arquitectónica ou até mesmo uma licença de construção<sup>4</sup>, uma vez que não interferem com o espaço público e/ou privado, além do seu baixo custo de construção e manutenção. Ainda em relação à varanda, em geral, Olivier Waché afirma, num artigo do website *Ideat*<sup>5</sup>, que esta traz um grande trunfo, “além do espaço extra (...) para a habitação, ela empurra as perspectivas. (...) Além da própria estrutura, que realmente transforma a arquitectura de um lugar, adicionar uma grande área envidraçada a uma casa dá uma abertura, literal e figurativa”. No entanto, há um reconhecimento de que “a varanda era muitas vezes um espaço de aprovação sem utilidade real”, ou nem era vista como um espaço extra da casa, e isto implica também as varandas Juliet, que permitiam que houvesse mais discrição para as acções feitas à

---

<sup>3</sup> [www.britishsc.co.uk/what-is-a-juliet-balcony/](http://www.britishsc.co.uk/what-is-a-juliet-balcony/) acedido em 27-10-2018

<sup>4</sup> Principalmente em Portugal, qualquer alteração nas janelas não requer licença ou aprovação arquitectónica, e dado que esta é uma varanda sem extensão exterior, e o varandim é apenas colocado entre as ombreiras da janela, acaba por ser uma opção mais económica e segura.

<sup>5</sup> [www.ideat.thegoodhub.com/2017/05/12/layout-architectural-deringardise-veranda/](http://www.ideat.thegoodhub.com/2017/05/12/layout-architectural-deringardise-veranda/) acedido em 27-10-2018

janela. De qualquer forma, ambos os géneros de varanda funcionam como uma ligação do exterior para o interior, e vice-versa, e são vistos como espaços extra na casa.

Quanto às diferenças entre “porch” e “veranda”, a “veranda” é vista como um alpendre ou sacada, coberta, menos larga que um “porch” e mais comprida, que se estende ao redor da casa, quer seja na frente ou atrás. O uso que a “veranda” tem é apenas o de ligação do exterior para o interior, como meio de passagem. Contrariamente, o “porch” é um lugar exterior, também coberto, mas que serve como espaço de convívio, que normalmente é construído em frente à porta de entrada principal da casa. Isto deve-se, como menciona Robert Mugerauer (2012), à maneira como o alpendre faz a casa se relacionar com o meio ambiente natural, especificamente quanto ao clima. Assim, afirma que “(...) the porch allows lingering between inner and outer spheres. The porch encourages and is articulated by the interplay of natural and domestic features [...]. (...) The porch enables people to be together with nature by providing an intermediate site.” (Mugerauer, 2012: 264). Também nos diz que a construção de um “porch” está muito interligado às questões arquitectónicas e ao seu desempenho social. Declara que a inexistência de um “porch” nas casas americanas deve-se a um maior recurso à televisão e outros meios que substituem o processo social físico. A reconstrução deste espaço, como diz Mugerauer, “has benefited from the desire to get in touch with the outdoors again and with attempts to discard the television and re-establish family and neighbourly communication.” (2012: 265). Como será abordado futuramente neste trabalho, o alpendre é também um espaço semi-privado, paralelo ao espaço semi-público, não obrigando a que as visitas sejam recebidas numa área mais íntima do lar. Ambos os desígnios de “porch” – referido por causa da abordagem sobre privacidade e intimidade no lar - e “veranda” são utilizados em moradias ou casas térreas.

Agora, voltando aos estudos sobre a varanda na América do Sul, mais concretamente no Brasil, averiguamos algumas diferenças terminológicas que podem surgir culturalmente, ou por assimilação de conceitos. Primeiro que tudo, a origem da varanda é muito importante para percebermos o que mudou e porque mudou. Durante toda a pesquisa, a origem da varanda foi redirecionada para os países orientais, abrangendo também algumas localidades do continente africano. Conforme

averiguado em Brandão e Martins (2007: 6), a “varanda (...) tem origem na cultura moura, já assimilada por Portugal devido ao tempo em que este foi ocupado pelos povos do norte da África”, o que também é confirmado por Estevão Pinto (1958: 309) que coloca ênfase na forma como as casas árabes e “demais culturas islamizadas da África setentrional” influenciaram as casas com varanda existentes em países como Itália, Portugal e Espanha. Não obstante, a casa colonial brasileira evoca algumas dessas influências, levadas por portugueses. Os trabalhos de investigação feitos neste sentido, sobre casas brasileiras, acentuam a importância destes traços nas primeiras casas coloniais, pois muitas das influências caíram em desuso, mas começaram a fundir-se os traços mouriscos com os traços das casas indígenas, que resultaram nos traços arquitectónicos das casas brasileiras actuais (ou pelo menos a sua maioria). Este é o ponto de partida para percebermos a evolução da varanda nesta cultura sul americana.

Começando pelos termos e conceitos, primeiro que tudo irei falar do alpendre, que corresponde, dentro de algumas linhas, aos termos ingleses “porch” e “veranda”. Mesmo no Brasil, o alpendre também pode ser conhecido por latada, o que se refere a “uma peça formada por quatro esteios e uma cobertura de galhos e folhas encostada na edificação, mas sem participar da estrutura da mesma.” (Brandão e Martins, 2007: 3). Já o alpendre situa-se sempre na frente da casa e, por ter diferentes materiais de construção da latada, o seu piso é diferente da latada, os esteios podem ser de alvenaria, e a cobertura é uma extensão do telhado, o que indica que está ligado à fachada da casa. Aqui, podemos notar que o alpendre só se diferencia da “veranda” por causa do seu curto comprimento, uma vez que o alpendre está mais dirigido para convívio, tal como o “porch”, e serve apenas a área em redor da porta de entrada principal, ou estende-se apenas pelo comprimento da frente da casa, nunca mais do que isso. Como já mencionado, é um local para convívio, onde se recebem as visitas ou estranhos, e que também serve para descanso e local de abrigo.

De seguida, temos as sacadas e os balcões. Estas duas construções são mais comuns em “casas urbanas assobradas do séc. XVII e XIX” (Brandão e Martins, 2007: 4) mas, no Brasil, os termos também são usados quando se referem a alpendres. A questão aqui passa por um olhar arquitectónico, ou prático, uma vez que apenas

chamam varanda ao alpendre pelo uso que lhe dão, e não pela forma como está construído. Se este for um local de convívio e lazer, é apelidado de varanda. Mas segundo os termos arquitectónicos, um alpendre será sempre um alpendre, e nunca uma varanda, pelas razões anteriormente mencionadas, principalmente por o alpendre ser uma extensão do telhado e, conseqüentemente, da casa. Por conseguinte, a definição mais científica de varanda é quanto à sua construção aberta, suspensa, protegida com varandim ou corrimão, que se situa num plano exterior elevado da casa ou edifício, como já foi definido pelos termos ingleses trabalhados no parágrafo anterior.

Ainda quanto ao balcão, aproveitarei para falar também dos muxarabis, com base no texto de Estevão Pinto (1958). Os balcões são o género de varanda que permite a realização das marquises, o que neste caso se adaptam também à construção dos muxarabis. Da mesma forma que há varandas embutidas ou entaladas – aquelas que são construídas dentro da fachada da casa, e que muitas vezes se podem confundir a posição dos varandins com as balconettes ou a “Juliet balcony” – que permitem a sua alteração estética, neste caso o fechamento ou diminuição da abertura que permite a entrada de luz natural, também há os balcões, cuja única diferença com a varanda embutida é que são construídos fora da casa, portanto ficam também suspensos como a varanda. A sua diferença com a varanda advém do corrimão de segurança, que normalmente dá lugar a uma parede que fica um pouco à altura da cintura.

Já os muxarabis são varandas fechadas, em que existe um trabalhado com aberturas que permitem a visualização do exterior, algo feito de forma a manter a privacidade – o poder de observar sem ser observado –, além de estar feito para permitir a correcção do excesso de iluminação, e maior arejamento, sem expor demasiado o interior da casa. Estas eram características originais dos muxarabis, no entanto, nas casas coloniais brasileiras, estas falhas no trabalhado que fecha a varanda, eram utilizadas como ameias<sup>6</sup>, uma vez que os colonos sentiam necessidade de encontrar um método de defesa da casa, em caso de ataque de índios ou piratas.

---

<sup>6</sup> Cada uma das aberturas no alto da muralha, ou do edifício, para por elas se atirar sobre o inimigo, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa

Outro resultado desta necessidade de defesa eram as casas com paredes de alvenaria, que permitiam uma estrutura mais sólida. Foi neste termo, o da defesa, que surgiram, nas casas coloniais brasileiras, as varandas, os muxarabis, as galerias, os balcões e os pátios, todos eles situados em pontos mais elevados, ou estratégicos, da casa para uma melhor observação da rua e do inimigo. No entanto, no seu texto, Estevão Pinto (1958) afirma mesmo que “literalmente, a palavra muxarabi significa o sítio das bebidas, o local onde se punham as bilhas afim de refrescar a água. Maxrab quer dizer, em árabe, “chafariz” e maxrabia “moringa” ou “quartinha” (1958: 318), o que indica que esta necessidade de usar o muxarabi como defesa foi uma assimilação da ideia original. Para todos os efeitos, este espaço da casa devia ser usado para lazer, transmitindo um ambiente de bem-estar e aconchego, o que não deixava de ser visto como um lugar seguro. Esta segurança, que foi o detalhe que levou à mudança do propósito dos muxarabis nas casas coloniais brasileiras, era imposta pela noção de que “quem está por trás das varinhas em xadrez pode ver e não ser visto. Não deve mesmo ser visto. (...) O muxarabi traz também a ideia de zelo ou ciúme.” (1958: 321), o que influenciou também, posteriormente, o uso de gelosias<sup>7</sup> apenas em janelas. Mais tarde, quando se dá as transformações das casas coloniais em construções civis, há um desmoronamento deste tipo de construções, neste caso dos muxarabis ou varandas fechadas, passando simplesmente à existência de balcões abertos, que exponham a vida doméstica dos habitantes – algo que na altura estava em transformação.

Em contraste com as casas do Brasil e as suas adaptações, em Portugal, seguindo as análises de João Leal (2000) à arquitectura popular segundo o *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal* e a *Arquitectura Tradicional Portuguesa* de Veiga de Oliveira, sabemos que as diferentes tipologias de casas eram encontradas por todo o país, pois não havia uma estrutura fixa para a construção arquitectónica da casa. Embora a primeira abordagem ocorresse na década de 50, e por essa altura também houvesse a controvérsia da “casa portuguesa” e dos seus valores, que serão abordados futuramente a propósito do símbolo da casa como universo de valores familiares, a divisão do país por zonas de estudo ajudou a entender melhor a separação e

---

<sup>7</sup> Espécie de persiana, em madeira ou pedra, colocada nas janelas que permite a entrada de ar enquanto protege da luz e do calor.

diferenciação da construção das casas, principalmente em âmbito rural<sup>8</sup>. Esta divisão de Portugal por zonas já tinha sido defendida por Orlando Ribeiro, acentuando os diferentes materiais que existiam nas diferentes localidades e a adaptação e evolução da vida diária da população em torno do que existia. Também Rocha Peixoto, aquando da publicação de «A Casa Portuguesa» (1904), demonstra a existência de diferentes casas ao longo do país, com construções arquitectónicas diferentes em que eram desenvolvidas adaptações ao clima, principalmente no norte de Portugal onde há uma intensificação do frio. De forma geral, por todo o país, todas as casas tinham aspectos mais relacionados com o ambiente, paisagem e o meio em que se inseriam, principalmente com recurso aos materiais provenientes daquela área. Assim, as casas com varandas ou alpendres – ou qualquer outro meio de intermediação do espaço interior e o exterior – eram mais facilmente encontradas nas Beiras. Estes espaços de intermediação serviam de arrumação e sequeira, além de também ajudarem com a iluminação. Outra característica destas casas eram as escadas exteriores e as colunas de pedra. Ainda assim, também nas casas minhotas encontravam-se espaços de intermediação, havendo uma preferência pelo pátio, e na casa transmontana encontrava-se as varandas construídas com recurso a madeiras/paus.

Apesar de haver uma incidência menos significativa sobre a paisagem e as casas aquando do *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal*, estas não se encontram completamente ausentes, pois será a paisagem e os recursos que a natureza oferece naquelas áreas que delinearão os materiais e as construções da casa. O elemento da natureza encontra-se sempre presente na questão arquitectónica, independentemente do tempo cronológico, pois as construções são vistas como uma estrutura natural, criada num meio que seja adequado e não transtorne o que existe em seu redor. Desta forma, quando Veiga de Oliveira faz a sua análise das construções em Portugal, a casa é referida como uma tecnologia. Isto deve-se também à produção agrícola de cada sítio, pois todos utilizavam instrumentos diferentes, da mesma forma que a produção era diferente. A casa é igualmente vista como um segundo

---

<sup>8</sup> Chamo a atenção para a distinção entre o *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal*, realizado na década de 50, e o *Inquérito à Habitação Rural*, realizado nas décadas de 30 e 40 – este último roçava as propostas ideológicas do Estado Novo. Em geral, ambos analisam as casas rurais, embora com propósitos diferentes.

instrumento, sendo símbolo da terra, de produtividade e de trabalho – tanto se trabalhou para o sustento, como se trabalhou para ganhar abrigo. Mas este conceito ganha mais peso quando a casa é pensada e construída para abrigar certos produtos agrícolas e as suas devidas ferramentas:

É porque os constrangimentos do modo agrícola de vida rural mudam que a casa varia – tal como os arados e outras alfaías agrícolas, os carros de bois ou os sistemas de irrigação –, adaptando-se, como essas tecnologias, aos requisitos de formas de produção também eles diferenciados. A diferenciação entre casa sobradada e casa térrea – a casa nortenha a primeira, a segunda a casa do sul – é também um diferenciação entre duas formas de relacionamento com a terra e com os seus produtos, intimamente ligada à estrutura da propriedade e a modos de vida rural bem diferencia, como de resto já havia sugerido Jorge Dias (...). (Leal, 2000: 210)

Em Portugal, o grande problema de apontar um estilo arquitectónico das casas é essencialmente por causa desta diversidade, porque mesmo que haja a construção de varandas, principalmente nas casas rurais, o seu propósito está relacionado com as questões laborais da terra. Enquanto se verifica um uso mais descontraído deste espaço em apartamentos em contexto urbano, é difícil analisá-los quando há uma falta de informação sobre o seu uso e necessidade de construção. Não posso aplicar os conhecimentos anteriores das casas rurais às casas urbanas pois, por exemplo, as casas nas cidades não são vistas como “tecnologia”, nem ganham o mesmo significado. Mas posso aludir à ideia de que, em contexto citadino, as varandas têm um valor e um uso histórico importante que passa despercebido de forma geral. Assim, historicamente falando, reparamos que, em questões fundamentais e de extrema importância para todos os cidadãos, a maioria das questões que dizem respeito a todos é afirmada ou proclamada de uma varanda. Esta não serve só de espaço de intermediação, como ganha um valor igualitário ao de um palco. O proclamador é observado, e os observadores também são vistos. O facto de ser um local mais elevado faz com que haja uma melhor visibilidade e seja igualmente bem audível. Um exemplo desta importância é a varanda do edifício da Câmara Municipal de Lisboa, na Praça do Município.



## **2. Simbolismo da varanda na Antropologia e as suas metodologias**

Em Antropologia, a varanda carrega um significado simbólico que acaba por influenciar conceitos e

metodologias no trabalho de campo. A “antropologia de varanda” aparece para definir o trabalho antropológico feito com base numa observação à distância, onde o antropólogo não se integra na cultura em estudo. Simbolicamente, as casas coloniais inglesas também tinham esta varanda, que permitia que o antropólogo se deixasse ficar ali a observar tudo o que era feito pelos indígenas, sem qualquer tipo de interacção directa com eles. Podemos comparar com o método filmográfico “fly on the wall”, em que recorrem à gravação dos acontecimentos exactamente como eles decorrem, sem qualquer interacção do observador. O único meio de chegar aos povos era recorrendo a um tradutor, e esta distância não permitia um bom entendimento do que se passava. Portanto, a varanda era o elemento chave que separava o investigador do meio onde tudo se transformava e era preciso entender os porquês. Esta forma de fazer antropologia quebra-se quando Malinowski pensa numa interacção directa com o objecto de estudo para realizar a sua investigação e obter os dados necessários a partir do informante, e não de uma terceira pessoa, normalmente um tradutor que não tinha uma vivência muito próxima com os nativos – “Your white companion has his routine way of treating the natives, and he neither understands, nor is very much concerned with the manner in which you, as an ethnographer, will have to approach them.” (Malinowski, 2002 [1922]: 4). Este método era uma representação do investigador na varanda, observando tudo o que se passava cá em baixo entre o objecto de estudo observado, mas sem nunca haver uma saída da varanda, ou uma interacção com os informantes. O método [na altura] inovador que Malinowski começou por criar, foi importante para que o estudo científico não se passasse como algo que não só não era completamente entendido por todos – cidadãos comuns e cientistas -, como deixasse de ser moldado pelos princípios dos homens ocidentais. A compreensão do que se passava na outra cultura em estudo era importante para que se soubesse de que forma outros povos se organizavam, as suas visões, o impacto das suas tradições e performances, e de que forma as diferenças culturais influenciavam os

modos de vida de cada povo. A descida da varanda de Malinowski veio mudar a nossa visão e abordagem do outro, construindo uma ligação entre diversas culturas.

No entanto, esta abordagem pode ter um outro sentido. Quando somos meros observadores que se encontram na varanda, temos um ponto de vista que não é completamente igual ao de quem observa a partir do centro de movimentação. Há a oportunidade de notar acontecimentos, ou a forma como se desenvolvem, que não acontece numa outra abordagem. Por esta razão, também é importante saber subir à varanda quando necessário, e descer quando a análise feita lá de cima completa a que é feita entre as pessoas. Tal como afirmam Heifetz e Linksy (2006: 3): “Achieving a balcony perspective means taking yourself out of the dance, in your mind, even if only for a moment. The only way you can gain both a clearer view of reality and some perspective on the bigger picture is by distancing yourself from the fray. Otherwise, you are likely to misperceive the situation and make the wrong diagnosis, leading you to misguided decisions about whether and how to intervene.”, o que diria que isto facilmente se cruza com a questão da imparcialidade. É sempre importante distanciarmo-nos para vermos como tudo se conjuga e funciona.

### **3. Elementos de fronteira, espaço doméstico e género**

Numa publicação de Briganti (2012), são reunidos vários textos sobre a casa e o espaço doméstico. Interessei-me por esses textos pois muitos deles retratam espaços e detalhes da casa com um significado simbólico que se traduz na restante vivência do espaço. Estes pequenos detalhes, como janelas, a disposição da sala de estar, os objectos encontrados na casa, entre outros, conjugam-se de forma útil e sábia para poder proceder ao estudo sobre a varanda e espaços ao ar livre na casa. Existem diversas formas de termos acesso ao exterior estando no interior de uma casa. Da mesma forma que temos acesso à personalidade e interesses de uma pessoa consoante o nosso olhar pela casa da mesma. Outra razão é que só conseguimos aceder fisicamente à varanda passando por outros espaços da casa – o que, como já foi mencionado ao longo do trabalho, interfere com uma penetração num espaço mais íntimo, que nem toda a gente concede a estranhos ou visitas. Para já, analisaremos

outras formas de entrar e sair do espaço doméstico, assim como elementos de fronteira e limitação.

Segundo nos diz Simmel (2012), as portas e janelas funcionam como uma ponte entre o interior de uma casa e o exterior. Esta é a forma de conectar diferentes extremidades que se encontram separadas – principalmente porque, para o autor, o mundo físico em que vivemos é feito de ligações entre tudo, portanto tudo o que está separado tem de ter uma forma de se encontrar, de se conectar. A metáfora da ponte é utilizada porque “the bridge becomes an aesthetic value not only because it in reality achieves the inter-relation of what is separate, and because it achieves practical purposes, it becomes an aesthetic value because it makes the inter-relation immediately visible.” (Simmel, 2012: 249). As únicas diferenças relevantes na questão da metáfora, é que, ao contrário do objectivo da ponte que trata de unir dois pontos distantes, a porta transmite a ideia de afastamento e separação – “Exactly because the door can be opened, its being shut gives a feeling of being shut out (...)” (2012: 250). Este efeito indica um limiar, a produção de um espaço finito que surge com a necessidade de promover liberdade [a quem se encontra naquele espaço], intimidade, e principalmente a ideia de afastamento quanto a algo com o qual não se quer lidar. Esta necessidade de limitar quem entra em qual espaço une-se com a alusão feita anteriormente sobre o uso que é dado ao alpendre/porch, em que há uma necessidade de filtrar as visitas entre as que podem ter acesso ao espaço íntimo, onde se dão as convivências mais chegadas, diárias e familiares, e as que só têm acesso ao espaço que permite um vislumbre sobre quem o habita. Estas diferenças entre a separação que a ponte e a porta promovem vêm traduzir-se numa questão de natureza e numa questão de humanidade. No entanto, os elementos de separação e relação que a ponte fornece parecem ser vistos de diferentes formas. Enquanto que a separação parece ser vista como uma questão natural, a questão da relação parece ser uma questão do ser humano. Isto deve-se à necessidade de ser o Homem a ir ao encontro da relação, ou ao mesmo tempo, a necessidade de ser ele a definir o que quer unir ou não, o que também segue no sentido de relação e separação fazerem parte do sentido de realização do ser humano – é aqui que vai encontrar motivos para a função da porta, o que quer excluir e o que quer que faça parte da sua vida.

Também entre a porta e a janela encontram-se diferenças, pois a forma como ambos relacionam a intermediação do interior com o exterior é diferente. A janela, muito mais aberta e clara, permite um afastamento com uma espreitadela. Apesar de também rumar ao espaço finito, há uma pequena luz que permite que haja espaço para uma abertura, principalmente do olhar. O que Simmel refere, e que é importante notar, é que a janela “it is only meant for looking-out-of and not for looking into.” (Simmel, 2012: 250). A sua transparência faz com que haja “uma relação precisa e contínua do interior com o exterior”, e a única limitação que a janela provoca é o olhar do exterior para o interior, o que significa que a função da porta só é parcialmente adaptada à janela, já que os limites que impõe não são completamente iguais.

Contrariamente ao que diz Simmel sobre a janela, Irene Cieraad (2006), que estuda a janela holandesa, afirma que a janela permite que o olhos explorem não só o interior da casa, mas também o exterior, e que este último diz tanto sobre os habitantes como o interior e o que é lá exposto – “(...) windows can be interpreted as transparent borderlines between the inside and the outsider, between the domestic interior and the outsider world of the street and the neighborhood.” (Cieraad, 2006: 32). Talvez por terem um estilo de vida diferente dos demais, os holandeses deixam que as janelas sejam mais transparentes, fazendo com que aproveitem mais a luz natural, e tendo outro ponto de vista em relação ao espaço público e privado, uma vez que muitos olhares conseguem chegar ao interior da casa. A transparência do que se passa dentro de casa deve ser visto como um elemento de controlo das acções, pois os comportamentos dos habitantes acabam por ser limitados pela ideia de que são vislumbrados. Com recurso às cortinas, ou qualquer outro meio que impeça olhares de outrem para o espaço privado, as acções podiam ser mais livres e espontâneas, sem qualquer repercussão e sem o peso de ser visto a fazer algo que não devia, destruindo qualquer réstia de pudor que haja dentro de quatro paredes. Mas é o peso de ser observado que deixa que se desenvolva uma relação mais natural e óbvia sobre quem é quem, sobre transmitir a ideia certa de quem somos mesmo no nosso espaço íntimo – porque, sem cortinas, nada de mal se pode passar, há uma maior consciência dos actos. Aliás, aplica-se o pensamento de que se não têm nada a esconder, por que razão haviam de optar por filtrar os olhares? – “It seems a strange habit of exposing not only

one's interior, but also one's intimate family life, to the eyes of passersby." (Cieraad, 2006: 31). Isto deve-se essencialmente à História e à forma como as janelas foram pensadas e construídas na Holanda. Cieraad diz que a janela é própria e carregada de simbolismo feminino. Tudo começa com as pinturas do séc. XVIII onde a mulher é colocada sentada ao pé de uma janela, quer seja com o objectivo de estar a averiguar o que se passa lá fora, como pelas actividades associadas ao género feminino que eram realizadas perto da luz natural – bordar, ler, etc. Além disso, o mais natural era ser uma mulher a cuidar da casa, pelo que esse retrato manteve-se e interiorizou-se não só mentalmente mas também na disposição da casa e na forma como se olhava para esta – a mulher à janela como projecção da mulher na casa; o homem representa a família, a mulher representa a casa. Atendendo a esta mentalidade e assumindo que toda a gente a toma como certa, quando o olhar de um estranho recai para o interior, compreende-se muito sobre os hábitos dos habitantes e formas de estar em casa – “Window decoration, in combination with glimpses of the interior decoration, enables Dutch women to guess lifestyle and household composition” (Cieraad, 2006: 31).

Beatriz Colomina afirma o mesmo quanto ao interior da casa, “The traces of the occupant also leave their impression on the interior.” (Colomina, 2012: 251) e a autora fundamenta-se em Le Corbusier para afirmar que, contrariamente ao que diz Simmel, a janela serve apenas para deixar a luz entrar, e não para uma possível troca de olhares do interior para exterior ou vice-versa: “A cultivated man does not look out of the window is ground glass; it is there only to let the light in, not to let the gaze pass through.”» (2012: 251)<sup>9</sup>. No entanto, há uma forma de contornar estes aspectos, o de usar a luz natural a seu favor e o de permitir ou proibir os olhares de entrarem ou saírem pela janela: a disposição e localização dos móveis e dos objectos. Numa das casas trabalhadas por Loos, a casa Müller, o sofá fica contra a janela. Esta disposição da sala permite criar um ambiente de segurança e intimidade. A primeira é gerada através da posição do sofá, que permite que o ocupante tenha visão completa sobre a sala e todos os outros elementos, quer sejam objectos ou pessoas, podendo detectar qualquer movimento de traspasse do limiar da casa – “(...) This space assumes the character both of a ‘sacred’ space and of a point of control” (Colomina, 2012: 253). Ao

---

<sup>9</sup> Citado por Colomina (2012: 251), referência em *Urbanisme* (1925) de Le Corbusier

mesmo tempo, a sua face é coberta por sombra e é difícil de ser identificado por outros elementos presentes ou de passagem pela sala. A observação para o espaço exterior é completamente eliminada pela cortina e pelo sofá, que afasta as pessoas da janela, tal como a vista do exterior para o interior fica limitada, devido ao plano em que os objectos se encontram. Isto provoca um sentimento de controlo que vem aliado ao conforto e intimidade. A casa tem de gerar este efeito nas pessoas que nela vivem, pois é o que cria o sentido de privacidade, de pertença e segurança. No entanto, estas últimas características também aparecem aliadas ao sentimento que é transmitido dentro de casa, quer seja entre adultos, como de pais para filhos.

Um sentido de controlo que encontrei nas minhas pesquisas, foi a posição e localização de objectos dentro do espaço doméstico. Visto que normalmente as famílias dividem o espaço em casa, a forma de controlarem e imporem regras no espaço que normalmente usam mais, é com os seus objectos, as suas posições e localizações. Além de ser um acto que impõe, em certa medida, a ideia de exposição de algo de que se orgulham, isto diz muito sobre a posição que também têm dentro da hierarquia doméstica. É de notar, no entanto, que Clarke (2001) alerta-nos para o facto de o espaço doméstico não poder ser visto como um espaço de expressão individual. Apesar de tudo, as famílias partilham a casa, logo partilham todo o tipo de inspirações, podendo mesmo afirmar que se inspiram mutuamente. E, desta forma, a identidade de todos os habitantes é moldada através daquilo que, normalmente, os pais começaram por construir em conjunto – tanto a nível de rotinas, gostos, regras. Para todos os efeitos, a decoração da casa, que normalmente fica a cargo da mulher, será sempre um misto de todos, mas todos os espaços, que pertencem a diferentes pessoas, dirão sempre coisas diferentes das mesmas. Também Douglas (1991) revê o controlo e a convivência no espaço doméstico desta forma, afirmando que a casa, apesar de não ser vista como um meio de autoridade e centralização, é um exemplo de autoridade por “mutual consultation”, resultando de:

individual strategies of control defended respectively in the name of the home as a public good. Ideally the mother operates the system, so does the father, and so, undoubtedly, do the children. It is extremely coercive, but the coercion is anonymous, the control is generalized. (1991: 306).

Esta esfera não é, de forma alguma, quebrada quando se pensa na divisão do espaço, e da consciência do espaço público e privado.

As regras e o controlo que se verificam dentro do espaço doméstico também são verificados fora dele. Aliás, quando Clarke (2001: 23) cita Franklin (1989), a ideia que nos é transmitida é que a classe operária britânica, além dos actos consumistas que eram muitas vezes cruzados com a necessidade de expressão de identidade, também explorou colocar em prática as regras que lhes eram impostas no trabalho, em casa. Ou seja, como no trabalho não tinham controlo sobre o que podiam decidir fazer ou não, no regresso a casa aplicavam regras e ganhavam o controlo que lhes escapava durante o dia. Neste sentido, DaMatta ([1985] 2012) faz uma alusão à forma como aplicamos políticas “da rua” ao espaço habitacional, pois afirma que, apesar de podermos viver estes espaços de forma igualitária, nunca aplicamos as mesmas regras da casa à rua, nem vice-versa – «(...) sabemos que em casa podemos fazer coisas que são condenadas na rua (...). Em casa somos todos (...) “supercidadãos”. Mas e na rua? Bem, aqui passamos sempre por indivíduos anónimos e desgarrados (...).» ([1985] 2012: 19) -, mas o controlo que sentimos necessidade de exercer, encontra-se em ambos os locais. O autor faz uma distinção clara de como as coisas são observadas: há um código da casa baseado na família, compadrio e pessoa individual, e um código da rua baseado em formalismos, leis universais e burocracias. Muito sucintamente, irei só fazer uma relação entre esta perspectiva que é trabalhada por DaMatta, com uma outra trabalhada por João Leal em “Etnografias Portuguesas” (2000).

O facto de se unir o código da casa a posturas políticas, neste caso a família com as políticas de “direita”, faz com que se torne geral esta ideia de que há uma estrutura hierárquica política dentro das casas e da família. As questões religiosas ajudam a afirmar esta ideia. O mesmo se passou com o símbolo da casa na arquitectura portuguesa no contexto do Estado Novo. A ideia de “casa portuguesa” ergueu-se num contexto político e religioso que a integravam no conceito de “Deus, Pátria e Família”. Os códigos internos na casa tinham como princípio os códigos aplicados à política externa da casa. E não só existiam para a família e conduta interna, como também havia uma necessidade de demonstrar que as leis se cumpriam através da forma como as casas eram pensadas e construídas. Acima de tudo, a “casa

portuguesa” tinha de obedecer a um estilo que sobreexaltasse o que era nacional, de forma a demonstrar a autossuficiência do país e os sectores onde houve mais desenvolvimento ou aposta de campanhas rurais. Assim, a ruralidade, a natureza, principalmente as áreas agrícolas, o que de melhor havia no interior do país, era aquilo que mais se explorava nesta ideologia, o que, conseqüentemente, se verificou também na forma como se vivia e se pensava a casa:

Na sua feliz integração na paisagem, nas suas proporções adequadas, nos seus pormenores decorativos, a casa portuguesa seria um reflexo arquitectónico de valores espontaneamente presentes na «maneira de ser» (1929: 67) das camadas populares como a robustez, a sobriedade, a dignidade, a modéstia, a amabilidade, o contentamento, etc... (Leal, 2000: 135)

Apesar dos valores e ideologias transmitidas no Estado Novo, a verdade é que havia uma discrepância entre a casa urbana e a casa rural, mesmo quando esta última era vista como um grande objectivo e valor ideal da vida familiar portuguesa. Aquando do *Inquérito à Habitação Rural* demonstrou-se precisamente isso, que o nível de vida no campo era muito inferior àquele que se proclamava na altura com as propagandas, do mesmo modo que as casas nem tinham o espaço para albergar todos os indivíduos da família, havendo situações em que dormiam mais de 4 pessoas no mesmo espaço – que já de si era pequeno, uma vez que grande parte das casas só tinham uma ou duas divisórias. A tudo isto juntavam-se a falta de higiene e iluminação, que não ajudavam num estilo de vida adequado. Todos os valores que o Estado Novo tentava transmitir, e ambições de vida rural, não passavam de uma utopia que se viu sempre muito longe da realidade.

#### **4. Espaço privado e espaço público**

Todos estes campos, até aqui referidos, interferem com a questão do que consideramos espaço privado e espaço público. A primeira noção que devemos adquirir quanto a isto é que a casa só é vista como espaço privado a partir do momento em que criamos rotinas e intimidade naquele meio. Daí que possamos chamar casa ao local de trabalho, ao hotel, a um miradouro, etc. O sentimento de casa está na pertença, no envolvimento que nos é transmitido, e não no espaço físico, geográfico – “A *casa* define tanto um espaço íntimo e privativo de uma pessoa (...)



quanto um espaço máximo e absolutamente público, como ocorre quando nos referimos ao Brasil de nossa casa” (DaMatta, [1985] 2012: 15). Esta primeira visão é, sobretudo, o que torna difícil limitar o espaço público e privado. Claramente há uma noção básica que permite às pessoas terem noção que os comportamentos têm de ser adaptados ao local onde se encontram, e por isso há uma consciência do que é espaço público e privado, e que regras estão a ser aplicadas ao meio. O principal delineador do espaço público é a noção de espaço colectivo. O espaço colectivo apresenta medidas que controlam ou limitam os comportamentos de cada indivíduo, de forma a que cada um se ajuste naquele meio sem abalroar o próximo e a sua liberdade. A rua é um dos exemplos onde há socialização livre e onde os comportamentos são mais visíveis, embora também haja um desdobramento da noção deste espaço quando se olha para ele como “lugar de passagem”, pois passa a assumir-se como espaço não socializado. Porém há espaços públicos que partilham uma parte das características do espaço privado, o que Silvano e Neves (1990) referem como “heterotopia”. As “heterotopias” são espaços “simultaneamente públicos e privados, são organizados por regras precisas, válidas apenas no seu interior, capazes de gerir todas as relações sociais aí desenvolvidas.” (1990: 118). Estes espaços, que também sofrem com uma ambiguidade de restrição e liberdade, encontram-se em todo o lado e são a maioria dos espaços a que temos acesso e utilizamos como meio de socialização. Temos como exemplos as bibliotecas, os bares, as discotecas, as igrejas, etc. São, portanto, lugares de socialização localizada.

Quando se fala da casa, torna-se mais difícil entender onde começa e acaba o espaço privado, principalmente em espaços com abertura para a rua, ou até mesmo o hall de entrada. A linha ténue entre espaço privado e público aparece principalmente quando nos deparamos com um espaço aberto que servirá de intermediário entre os dois espaços, o que todas as casas têm. As janelas são o principal elemento que limita ambos os espaços. No caso deste projecto, o grande debate recai sobre a varanda. Esta, tal como os alpendres, são a porta de entrada, o rosto, que nos convida a entrar ou a ter curiosidade sobre um espaço privado. É também local de “transição entre dois mundos” (Brandão e Martins, 2007: 1). Por esta razão, é um espaço de dualidade. Aqui, o espaço privado é igualmente visto como um espaço de família e de intimidade,

e o espaço público é visto como o “espaço destinado a toda a sociedade” (*ibidem*). O espaço privado não é mais do que uma criação ou educação mental nossa. Tomamos para nós uma área, adaptamo-nos a ela, ligamo-nos e crescemos ali. Mesmo assim, este espaço não pode ser visto como um espaço individual uma vez que seja partilhado e seja um espaço familiar. A exposição de quem somos é muito maior e com muito mais liberdade porque estamos rodeados por coisas familiares, daí que o espaço privado esteja tão interligado a questões de construção de identidade, e talvez até um pouco mais do que os objectos que são expostos, ou a forma como nos dedicamos à decoração – isto porque definir um espaço privado é algo demorado, um processo que envolve tempo, criação de rotina, costumes, memórias, etc. Apesar de todos terem o seu peso e valor na questão da identidade, o primeiro desenvolvimento que se dá para o espaço transmitir algo de quem o habita, é através da exploração e aquisição do que se virá a chamar de espaço privado. Contudo, mesmo dentro do espaço privado, há uma transgressão que faz com que o espaço se torne em espaço público – ou, mais correctamente, semi-privado, uma vez que não deixa de ocorrer num espaço onde há uma certa intimidade. Isto acontece aos espaços privados neutros onde se recebem as visitas, que normalmente são o hall de entrada e, em casos mais particulares, a sala de estar. E, ao contrário destas duas áreas, o quarto é o espaço que se considera existir um maior nível de privacidade. Mais à frente irei explorar melhor esta questão, principalmente no que diz respeito ao hall de entrada e à sala de estar.

Quanto ao espaço público, este nasce para uma convivência com a sociedade. Como anteriormente mencionado, o “código da rua” é diferente do que é colocado em prática em casa, pelo que é necessário que no espaço público haja outras regras, principalmente a conduta de respeito pelo outro e por outros grupos. Todavia, só podemos colocar em prática na rua aquilo que aprendemos em casa, pois é lá que se dá os primeiros contactos com outros seres, isto desde crianças. A casa enquanto sinónimo de protecção e a rua de exposição, também nos remete para o tópico anteriormente falado de regras e segurança, pois ambos se complementam, e existem em ambos os sítios. Nestes casos, as varandas, as janelas, as portas, as galerias, os alpendres, etc, têm um papel importante, pois não só funcionam como um gatilho para observarmos como as coisas se desenrolam na rua enquanto somos ensinados

em casa, como permitem uma educação de comportamentos sem estarmos realmente expostos ao perigo – como Brandão e Martins afirmam, “no espaço público da rua, a pessoa precisa estar sempre atenta ao que pode acontecer” (2007: 4). Isto traduz-se numa suave transição entre espaços, como já referido, onde podemos estar confortáveis e expostos. Outrora, principalmente a varanda, estes também eram espaços onde se estabeleciam diálogos com os vizinhos, com quem estava de passagem, com quem trabalhava na rua (os amoladores são um exemplo), e mesmo entre os habitantes da casa. A varanda, enquanto mais um local que pertence à casa, é utilizada para convívio, mas nunca deixa de haver a noção de que aquele é um espaço aberto onde todas as acções são testemunhadas pelos “de fora”.

Esta ideia dos de “fora” e dos de “dentro” também é muito trabalhada por Marluci Menezes e por Graça Índias Cordeiro, e explora como o espaço público é vivido num bairro onde o espaço doméstico se estende até à rua. Primeiro que tudo, o espaço público na Mouraria, segundo Menezes, «(...) é aqui considerado como suporte para a manifestação de performances pessoais, sociais e culturais, actos de resistência e de dominação, conflitos, memórias, mudanças, imagens, identidades, encontros, etc; (...) é um lugar estratégico para se aprofundar o conhecimento da relação entre espaço e sociedade.» (2004: 10). Por esta razão, a autora vai encontrar em Magnani (1998) uma “noção de pedaço” que corresponde exactamente à forma como a unidade doméstica e social do bairro funciona. Aqui, só pertence ao “pedaço” as pessoas com que se estabelece uma relação social no espaço público, independentemente de quem são, onde trabalham, etc, basta partilharem valores, hábitos de consumo, gostos, etc. Contrariamente a esta noção, posso referir que o estudo de Gato (2014) demonstrava que esta socialização no Parque das Nações era mais escassa. Apesar disso, também reflecto na questão espaço-tempo, uma vez que estas pesquisas foram feitas em alturas diferentes, espaços diferentes – sendo que a Mouraria enquadra-se no conceito de bairro tradicional - e os conceitos de vivenciar a casa e o espaço em redor são diferentes em ambas as alturas e espaços.

Voltando ao “pedaço” da Mouraria, esta é uma noção que se torna importante no meu trabalho para demonstrar de que forma o espaço público, na medida em que seja pensado como um colectivo pertencente a um grupo de pessoas, é importante no

estabelecimento de relações. Toda a construção de significado e símbolos que aparecem em volta de um bairro, ou de um espaço social público, vai definir a forma como as pessoas vivem a casa, a rua e se deixam expor. É através destas construções que, apesar das diferenças culturais que possam existir entre os moradores, se estabelece o convívio, pois mais do que frequentar o “pedaço” é importante fazer parte da rede de relações estabelecidas por ele. Isto acaba por resultar nas socializações à janela - «(...) Aqui, odores, sons e conversas denunciam o que as pessoas vão almoçar, o que beberam, a música que ouvem e os programas televisivos a que assistiram, expondo redes de amizades, revelando quando os ânimos estão mais exaltados, um acontecimento da noite anterior ou ainda o plano de um passeio ou de compra de um qualquer artigo.» (Menezes, 2004: 145). Algo interessante nesta perspectiva de espaço público e espaço privado, embora já tenha abordado este assunto aquando do uso da janela no século XVIII e XIX, é que Menezes afirma que “as mulheres se encontram associadas à esfera privada do espaço, enquanto os homens à pública.” (2004: 147). Isto, apesar das diversas mudanças que acontecem no espaço e tempo, ainda é normal e habitual ver a mulher associada ao interior da casa, e o homem ao exterior, o que resultará sempre numa limitação de desenvolvimento dos papéis dos géneros na nossa sociedade.

Da mesma forma que este estabelecimento de relações sociais são importantes para a investigação feita por Menezes, este também é um tópico trabalhado por Cordeiro (1997). Embora na Bica não haja uma definição de “pedaço” para a rede de relações que são estabelecidas, há um elemento importante: “uma porta simbólica – as Escadinhas da Bica Grande (...) – e quem a ultrapasse tem que ter uma boa razão para explicar tal intromissão às vizinhas guardiãs que logo surgem inquisidoras” (1997: 106). Aqui, a forma como as relações são estabelecidas vão muito ao encontro do que acontece na Mouraria, mesmo que seja salientado que grande parte dos habitantes do bairro trabalhem fora, o que reduz o tempo de convívio. Dito isto, na Bica a extensão da casa não acontece só através das janelas e pela rua, há também uma extensão física do espaço habitacional. A necessidade de aumentar a casa chega a ser “prejudicial para as restantes habitações”, uma vez que se constroem os quartos em pátios sem segurança, ou sem pensar como os restantes edifícios sofrerão com a remodelação. Na

altura em que isto acontecia, diz-nos a autora que as autoridades pareciam não dar importância a estas situações, mesmo que os habitantes fizessem queixa. Mas a insegurança, relativamente a questões de autoridade, é algo que habita ambos os bairros da Bica e da Mouraria, principalmente no que diz respeito às drogas. O facto de os homens também saírem mais do bairro para irem trabalhar não promove a estabilidade, uma vez que aqui também se aplica a linha de pensamento de género de que as mulheres pertencem mais ao espaço doméstico, e os homens ao espaço público.

## **5. Arquitectura e espaço social**

Irei agora passar à arquitectura enquanto conexão entre o espaço físico e o social. Apesar de já ter referido o mais importante sobre a arquitectura da varanda, com o objectivo de delinear o objecto de estudo deste trabalho, neste parágrafo vou reflectir sobre o modo como a arquitectura trabalha com as questões sociais, ou faz por estabelecer conexões sociais entre o espaço físico e a arte/arquitectura.

Ao longo do tempo a arquitectura sofreu mudanças, como todas as áreas que evoluíram com pesquisas e novas noções que foram [e vão] aparecendo. Por isso, é necessário percebermos até que ponto a arquitectura se conectou às pessoas e se desenvolveu em torno disso. Diz-nos Freitag (1992) que a arquitectura tem uma dimensão antropológica que promove a prática humana e social, o que eventualmente dá origem à questão sobre qual é o papel da arquitectura e do arquitecto na sociedade. Os pontos-chave da arquitectura apresentam-se como «três dimensões: a «construção», a «utilidade» ou «funcionalidade», e a «beleza».» (Freitag, 1992: 15), mesmo que estas dimensões não representem a arquitectura antropológicamente, nem a sua essência natural. O primeiro ponto interliga-se às imposições técnicas; o segundo ponto envolve-se nas “condições materiais de produção e de reprodução da sociedade” (*ibidem*); e o terceiro ponto é o que dá liberdade ao arquitecto para expressar a sua visão e imaginação estética, implicando assim a área da arquitectura no mundo da arte. No que diz respeito à antropologia na arquitectura, o problema passa pela “maneira como a sociedade produz o mundo como mundo humano e se

reconhece nele como no seu mundo próprio” (*ibidem*: 16), ou seja a arquitectura é vista como a ligação entre a sociedade e a natureza, é a forma que temos para incorporar um mundo no outro, de forma a que estes se transformem num só e pertençam a um só. Na arquitectura, tudo tem de estar em conformidade com o previamente existente, criando um ambiente harmonioso, e isto implica tudo o que é construção natural e de mão humana, de forma a que seja possível criar um espaço que promova as relações sociais, nunca excluindo a natureza. Por isso, Freitag afirma que “o objecto original da arquitectura é, portanto, o da construção do espaço socializado, apropriado pelo homem. É a produção concreta, efectiva, prática do espaço da cultura e da norma no interior da natureza, espaço em redor do qual a natureza se encontra, então, disposta e ordenada pelo homem como mundo, e no qual a própria sociedade se encarna de modo sensível.” (*ibidem*: 17).

Apesar das várias formas que a arquitectura encontrou para promover a sociabilidade, há umas que são mais representativas e importantes para este trabalho. Uma delas é a rua. Segundo o autor, as ruas começaram a ter mais importância quando, nas cidades medievais, se dá o desmoronamento das congregações. A política, a economia e a socialização integravam-se no mundo religioso, e é precisamente nesta altura que se dá uma modificação nos pensamentos a nível individual, o que resulta em mais reflexão e crítica aos hábitos anteriormente impostos. O indivíduo, enquanto ser único e separado de qualquer unidade política e religiosa, começa a existir, e o único lugar onde se dá uma relação comunitária, onde todos são iguais e partilham algo, é na rua. A rua torna-se imparcial, o local de congregação que não olha a pensamentos e opções individuais, um local neutro que pertence a todos sem excepção, enquanto os outros edifícios servem para reuniões com as quais os indivíduos se identificam. No entanto esta é uma transformação lenta e que leva o seu tempo a impor-se, o que prolonga a forma como se percepção a rua nas cidades medievais, uma ideia que passa muito por uma “não existência própria” da rua, dando continuidade à cidade enquanto «mundo comunitário fechado e organicamente estruturado (...). Não se pode estar anonimamente na cidade, como simples estranhos (...). Os espaços públicos continuam ainda a ser sempre qualificados e apropriados (nos dois sentidos do termo) de maneira concreta.» (Freitag, 1992: 30). As ruas da cidade só

começam a abraçar e a representar a liberdade dos indivíduos, e o seu devido anonimato, quando se dá uma revolução no individualismo, que surgirá em maior número com as revoluções políticas e sociais. Estas mudanças começam a aparecer aquando dos estilos barroco e classicismo, em que se dá o antropocentrismo. Só mais tarde, aquando do Estado liberal moderno, é que as ruas deixam transparecer os ideais que o individualismo estava a cultivar.

(...) É somente com a criação de um espaço público liberal que as cidades se tornarão (...) «cidades abertas», e que a rua adquirirá um valor urbanístico próprio e primordial, enquanto modo de estruturação primeiro desse espaço público específico da sociedade civil – chegando ao ponto de relegar os grandes edifícios públicos e privados para a categoria de elementos subordinados na estruturação simbólica do espaço social arquitecturado. (Freitag, 1992: 30)

Esta liberalização tem frutos na questão do espaço privado e espaço público, além de intervir com a questão da janela. A janela transforma a forma como as pessoas a olham, quer seja pelo interior da casa, quer seja pela decoração arquitectónica que começa a aparecer na era vitoriana.

(...) é na rua dos bairros residenciais que o romantismo burguês descobre a sua expressão mais original, e de resto bem temperada, porque aqui o princípio da intimidade pessoal tem de ser duplamente conjugado: por referência ao interior, com as exigências práticas e afectivas da vida familiar, e por referência ao exterior, com as normas da civilidade formal e impessoal que caracterizam o espaço público da sociedade civil. O estilo vitoriano saberá realizar notavelmente a articulação e a junção desses dois espaços formalmente opostos e ideologicamente complementares. Na casa e sobretudo na rua vitorianas, o interior respira virando-se para o exterior, sem sofrer demasiado directamente as suas imposições, e o exterior olha para o interior sem chegar jamais a violar a sua intimidade. (Freitag, 1992: 46)

Este olhar interior e exterior implica com a percepção de estilo de vida que cada pessoa tem e deixa transparecer aos outros – «The decoration of the window is a silent statement to the outsider world of the lifestyle the household is cherishing or striving for. Window decoration, in combination with glimpses of the interior decoration, enables Dutch women to guess lifestyle and household composition.» (Cieraad, 2006: 31). Também Cieraad (2006) salienta o facto de a janela estar directamente associada à construção de classes sociais através do estilo e trabalho arquitectónico no exterior da janela, pois assim se sabe a que classe social aquela família pertence – «A painted ornament on the upper windowpanes, often the family

coat of arms, connected family honor with the windowpanes. Deliberately breaking or blotching a family's windowpane is still considered a violation of the inhabitants' integrity.» (*ibidem*: 33)

Como já referido, as janelas eram também retratadas nas pinturas como o espaço perfeito para conferir a vida diária da rua, principalmente as mulheres de famílias de classe social alta, em que as casas tinham todas as janelas viradas para as ruas principais. Não só por estas razões, mas era a mulher a detentora deste “posto de trabalho” – estar à janela -, também porque estava ligada a tarefas que precisavam de luz natural, como já falado. No século XVIII, dá-se um aumento das janelas de “guilhotina” – janelas divididas em dois, em que a parte inferior move-se para cima e para baixo com o objectivo de a abrir e fechar -, muito comuns na Holanda, e mudam-se os hábitos da mulher à janela – «Upper-class women were not to be seen at the front window or to be seated in an open window (...)» (Cieraad, 2006: 36). Em primeiro lugar, estas janelas são muito maiores e mais transparentes, pelo que se uma mulher estivesse a espreitar à janela, era vista do exterior. Em segundo lugar, estas janelas quebram as barreiras do que se entende por espaço privado e espaço público. Em terceiro lugar, começam a estabelecer jardins fechados ou privados nas traseiras da casa, espaço esse que ajuda a que as pessoas se afastem do espaço público. Por último, as classes altas ao notarem esta dualidade de observação do espaço público para o espaço privado (e vice-versa), sentiam uma maior necessidade de se resguardar, pelo que a colocação das janelas “guilhotina” subiram mais um andar nas casas, o que não permitia obter uma visão directa da rua para o interior. Esta alteração arquitectónica, contudo, não impediu o controlo dos acontecimentos no espaço público às classes altas; recorreram às empregadas de limpeza para recolherem informação, através da observação pela porta entreaberta, e transmitir-lha, colocando assim a privacidade das classes altas em total segurança.

A porta, já aqui analisada segundo o olhar de Simmel, continua a servir de ponte e a estabelecer uma ligação entre espaços, e por isso volta a ganhar valor e outra importância que antes correspondia à janela. É nesta altura, em que a empregada confere a vida alheia pela porta, que a porta deixa de conferir privacidade, ou deixa de quebrar laços e dar uma finitude ao espaço onde se encontra. Nas casas



das classes altas, a porta encontra-se entreaberta, mas apenas o suficiente para a empregada observar o exterior. O olhar de fora para dentro continua limitado. Uma das principais razões pela qual a vista do exterior para o interior é barrada, é a existência do hall de entrada. Como afirma Rosselin (2006), “the hall was originally designed to be the main room of the house and the showcase of the residents’ wealth”, no entanto no século XIX as classes médias diminuíram este espaço e servia apenas como entrada para a restante casa ou os restantes quartos. A partir deste momento, as visitas recebem-se no hall, onde só é colocada a informação necessária, ou escolhida a dedo pelo habitante, que dá ao visitante a conhecer a casa e as pessoas que nela habitam – «Once in the hall, the visitor is not outside the apartment yet not inside it. Located on the edge of the private and public, the inside and the outsider, the exterior and the interior, the familiar and the foreign, the hall neutralizes the qualitative aspects of both domains.» (Rosselin, 2006: 55). Desta forma, há também uma protecção de identidade, pois as coisas que se encontram expostas, ao contrário do que era feito quando os halls de entrada eram maiores, são pensadas para que o espaço não fale abertamente ou logo sobre a família, ou sobre os habitantes. Fica, portanto, ao critério do habitante deixar o visitante entrar e conhecer uma área mais íntima da sua casa, ou simplesmente bloquear-lhe o conhecimento sobre o que os define, quem são e como são.

## **6. Consumo, objectos e identidade**

No seguimento das ideias expostas até este momento, não nos podemos esquecer que são o consumo e os objectos que demarcam os limites do espaço doméstico, e que trabalham a questão da exposição da identidade na e da casa. Esta identidade é construída através de processos, mecanismos, e trocas sociais, quer sejam ideias ou produtos físicos, que farão sempre uma correspondência entre o indivíduo e elementos globais como a nacionalidade, profissão, nível de instrução, etnia, gostos, etc. O primeiro ponto em que nos devemos focar é a relação do consumo com a ordem ou classe social. Como refere Miller, o consumo de que falamos é referente ao processo de construção da identidade, uma vez que a apropriação do

objecto não está directamente ligada ao consumo enquanto acto de aquisição. Normalmente, a aquisição de bens dá-se através de compra, troca, herança, etc, que promovem um pensamento comum sobre a forma como aquele bem irá transmitir algo sobre e ao seu proprietário. Segundo a teoria Marxista, há uma necessidade de materializar a consciência ou o pensamento. O ser humano tem tendência a se expressar através de imagens ou objectos, da mesma forma que vemos acontecer com os actos religiosos. Talvez por fazer parte da nossa natureza, e por sermos seres físicos com uma maior sensibilidade que compreende os nossos cinco sentidos, entendemo-nos muito melhor [uns aos outros e a nós mesmos] quando as coisas em que acreditamos ou admiramos ganham uma forma física visível, e que podem ser presenciadas por todos. Isto ajuda-nos a conhecermo-nos melhor, e a expormo-nos mais na sociedade, que, como afirma Rosales (2002), os objectos acabam por ser vistos como uma extensão da pessoa de tal forma que “a posse de bens e produtos pode ser utilizada como elemento-chave na definição de qualidades pessoais, sentimentos de pertença a determinados grupos sociais e afirmação de projectos e interesses próprios.” (Rosales, 2002: 310). No entanto, esta objectificação tem características negativas, pois os seus usos acabam por substituir as relações sociais. Recorrendo novamente ao exemplo da materialização nas crenças religiosas, acabamos por notar que a relação estabelecida não é com a entidade que acreditamos ser superior à nossa, mas sim com a imagem criada que representa a entidade a que nos queremos dirigir.

O consumo explora-se, desta forma, através da unificação de indivíduos com algo em comum, preferencialmente objectos que são redireccionados para os grupos sociais como objectos de comunicação. Segundo Baudrillard, “(...) o consumo é entendido como processo de significação e comunicação com base num código próprio, onde as suas práticas ganham sentido. (...)”, embora também seja “(...) encarado como processo de classificação e de diferenciação social, em que os objectos-signo se encontram ordenados (...) no contexto de uma hierarquia social” (Rosales, 2002: 299). Portanto, os objectos só ganham significado quando, num dado contexto, os relativizamos quanto ao seu sentido ou uso. A finalidade do objecto nem sempre é o que lhe garante significado, muito menos o valor. No entanto, os objectos são detentores de uma história e acabam por deter valor por si próprios. Isto

relaciona-se directamente com a aquisição de um objecto conforme a nossa categoria social. A primeira demonstração de que a classe social se sobressai ao valor intrínseco do objecto acontece quando o indivíduo sabe que tem as capacidades para o obter, e o obtém como troféu de exposição da sua categoria social. Como exemplo podemos pensar nos quadros de um pintor famoso. Até chegar às mãos do comprador, o quadro tem valor próprio, normalmente altíssimo, e quando adquirido, esse valor também é transmitido ao actual detentor, traduzindo-se na afirmação da sua posição na classe social e aos grupos a que pertence. Só depois de adquirido é que o quadro sofre as transformações necessárias para transmitir algo ao seu comprador, quer seja valor simbólico, emocional, representação de classe, memórias, etc – embora estas também já possam estar associadas, se anteriormente se deu algum tipo de contacto entre o comprador e o objecto.

No entanto, ainda quanto a este último ponto, Bourdieu (1979) afirma que muitos dos objectos que adquirimos também podem ser resultado do nosso gosto, embora este também seja moldado por processos sociais. Somos influenciados consoante a classe social a que pertencemos, e o poder económico associado a cada classe dita muito do poder de compra – “o consumo parece contribuir igualmente para o cimentar de uma relação cada vez mais reflexiva com a identidade, uma vez que proporciona um número alargado de conhecimentos especializados com ela relacionados – estilos de vida, gosto, moda e beleza.” (Rosales, 2002: 311). Desta forma, o nosso gosto também é desenvolvido consoante o nosso poder de aquisição. Porém, não deixa de ser notado que se faz um esforço para manter ou alterar o lugar que tomamos na hierarquia social. Para tal, os indivíduos recorrem ao capital social, ao capital cultural e ao capital económico, que além de os ajudar a movimentarem-se na hierarquia social, também providenciam a base para a construção identitária. Através destes três capitais são definidos e alterados os gostos pelos objectos que irão consumir e afirmar a sua identidade.

Esta busca e construção da identidade através de objectos resulta de um processo muito presente na sociedade ocidental: o individualismo. Como já abordado neste trabalho, o individualismo surge quando se criam questões que a religião não consegue responder, e as pessoas passam a acreditar em si próprias e no outro como

ser individual, não tendo em consideração as respostas que são fornecidas por grupos, vendo-as como manipulação do indivíduo. As pessoas são vistas como identidades individuais que têm poder sobre si próprias e sobre o que lhes pertence, as suas decisões são mais centradas nelas próprias, não respondendo a identidades ditas superiores. Outro factor são as “explicações excessivamente individualistas de justificação das escolhas efectuadas pelos consumidores.” (Rosales, 2002: 295). O individualismo é uma grande base para o crescimento do consumo e para o foco na questão da identidade, visto que “os indivíduos se definem a si próprios e aos outros em termos do que possuem” (Rosales, 2002: 310), além de atribuírem uma grande importância ao facto de serem e se tornarem independentes. A partir do momento em que é imposta esta independência, principalmente quando há um afastamento das esferas religiosas, ou de uma comunidade com a qual se identificava, há uma necessidade de demonstrar a sua superioridade, demarcando o acontecimento. Os planos individuais ganham mais peso e tornam-se mais importantes do que aqueles feitos em comunidade, embora isto resulte em escolhas mais selectivas das relações que mantêm e em quem confiam, criando alguma intimidade. Tendo consciência deste facto, podemos afirmar que ser completamente independente das comunidades é contraditório com a relação consumo e classe social. Ambos precisam um do outro para existirem e funcionarem, pois através destes promovem-se os conceitos de independência e identidade. Estes também promoverão a reflexão sobre a identidade e o consumo - aquando das fases de transição natural da vida e das transições sociais.

Abordar as questões da identidade sublinhando o seu carácter reflexivo é, segundo o autor [Giddens], chamar a atenção para a importância que a escolha e a opção assumem em todo este processo. A criação de uma narrativa coerente que forneça conteúdo aos trajectos dos actores sociais passa necessariamente pela tomada de decisões que afectam profundamente a auto-identidade de cada um. A narrativa da auto-identidade necessita continuamente de ser moldada, alterada e apoiada reflexivamente em relação às rápidas mudanças da vida social. (Rosales, 2002: 309)

O que é de concreto conhecimento é que todos os indivíduos são formados através de processos e informações sociais, e estão em constante mudança e crescimento. Assimila-se diversa informação que nos é facultada por diversas fontes, e há um processo e análise de todos os dados de forma única. É neste processamento que se dá a autenticidade do ser, pois as experiências e a percepção dos

acontecimentos vão moldando tudo o que foi obtido no passado, transformando as vivências, o crescimento e o conhecimento, que também se vão solidificando cada vez mais com os diferentes processos.

Esta autoafirmação começa por ser completamente explorada no espaço doméstico, pois é onde os indivíduos passam mais tempo, e onde estão mais confortáveis para se exprimir. Além disso, as casas são o ponto referência que marca a nossa independência – não conseguimos afirmar que somos indivíduos únicos e donos da nossa vida se, aos trinta e poucos anos, ainda partilhamos o espaço doméstico familiar.

## **CAPÍTULO II: (DES)CONSTRUÇÃO DA VARANDA COMO OBJECTO VISUAL, PRÁTICAS E USOS**

### **1. A imagem na Antropologia**

Quando iniciei este projecto, tinha como objectivo perceber a forma como as pessoas utilizavam as varandas e o que optavam por colocar nas mesmas. A questão de como as pessoas vivem o seu espaço e escolhem o que ali expor, surgiu quando me deparei com várias varandas que eram utilizadas de formas diferentes, embora muitas sejam a despensa de objectos que são utilizados esporadicamente, como utensílios de limpeza, ou que não são utilizados de todo. Portanto, inicialmente queria ter uma visão do utilizador da varanda sobre este seu espaço. Quando reflecti sobre a melhor forma de explorar a varanda, optei por uma componente visual, pois a varanda é um objecto artístico na maioria das situações – principalmente tendo em conta que a maioria das abordagens sobre a varanda acontecem na área de arquitectura - e o seu uso é mais prático, com necessidade de descrição precisa no contexto do título e desta investigação, o que torna a varanda mais facilmente retratada através de um trabalho visual.

A antropologia recorre a métodos visuais para uma abordagem exploratória diferente da de descrições escritas, ou melhor dizendo da etnografia descritiva, principalmente porque, como afirma MacDougall, “visual anthropology offers the possibility of new pathways to anthropological knowledge, as in understanding the transmission of culture and in newly identified areas of cultural construction.” (1997: 292). Apesar de transmitir apenas uma perspectiva da pessoa que está a filmar, irá ser sempre possível uma outra qualquer pessoa olhar e analisar aquilo que é exposto em imagem, quer sejam filmagens ou fotografias, pelo que há a possibilidade de várias interpretações e pontos de vistas. Esta era a premissa do uso das tecnologias visuais na antropologia, como afirma Edwards:

What is significant here is the way in which photography's forceful realist effect and transparency gave authority to the ethnographic account, at least until the 1960s, and gave concrete form to the illusionism of anthropological representation, proclaiming, “This is what you would see had you been there with me - observing”, and “you are there... because I was there” (Clifford 1988, 22). Thus photographs become privileged sites for communicating a feeling of cultural immersion, a sort of substitute for the

personal experience of fieldwork, presenting authoritatively what could have been seen. (2011: 161)

A antropologia visual é vista, assim, como uma arte visual de comunicação que se desdobrou e investiu em várias vertentes e especialidades da antropologia. Como afirma Bird,

“visual anthropologists produce ethnographic media, such as films, videos and web sites, for educational and commercial use. Visual anthropologists also focus on documenting culture for the benefit of research purposes, creating archives of film and photographs that may never be used commercially. The visual dimension offers a unique way of seeing culture that words alone cannot.” (2007: 130)

Por estas razões, recorrer à arte visual ajuda a criar diferentes formas de trabalhar e investigar, não nos limitando na exploração de diversos temas. No entanto, aquando da análise das imagens, para quem é da área da antropologia, o olhar será sempre mais completo academicamente do que para uma pessoa sem o conhecimento antropológico, e por esta razão um antropólogo vê mais do que o essencial ao olho nas suas imagens, além de que associa mais emoções ao que visualiza. Aqui surge a necessidade de as imagens captadas serem vistas e revistas por outras pessoas, essencialmente para obtermos outros pontos de foco, outra leitura daquilo que está representado. Mas também temos uma outra forma de abordagem, mais pessoal e verdadeira, por assim dizer. Esta passa por dar uma câmara de filmar aos informantes para que sejam eles a filmar, com o objectivo de entendermos a sua própria perspectiva. Isto vem sendo usado há algum tempo, tal como “Terence Turner did in his famous work with the Kayapo of Brazil” (Bird, 2007: 130). Mais recentemente, temos também a investigação feita por Rodrigo Lacerda, sobre os indígenas do Brasil – cinema indígena em que existem dois formadores não-indígenas que ensinam a utilização da câmara, de modo a que os indígenas filmem o seu dia-a-dia e as suas tarefas. Esta é uma abordagem que nos aproxima ainda mais da cultura em estudo pois este género de contacto facilita-nos o envolvimento na forma como as pessoas vivem a sua cultura, com o objectivo de a analisar e entender.

Para todos os efeitos, o filme etnográfico não procura uma representação [teatral] apesar de representar algo. Entende-se com isto que há uma procura do momento certo para captar uma situação autêntica, que não se trate de uma

encenação, que tenha uma vertente realista e capaz de transmitir ao espectador aquilo que transmite a quem a presencia no momento do seu acontecimento. A relação entre razão e imagem é que somos nós, quem possui a câmara, que decidimos o que captar, e somos nós que, por conseguinte, decidimos se a imagem, e aquilo que queremos transmitir, diz a verdade. Embora afirme anteriormente que não há limites para a antropologia visual explorar diversos temas, há uma questão que é levantada em relação a qualquer trabalho visual: o enquadramento, a montagem, o que fica de fora das filmagens. Ter acesso a uma realidade apenas enquanto espectador, é ser um elemento passivo nas questões culturais. São tópicos como os que foram apontados que são essenciais para percebermos de que forma olhamos, e para o que olhamos, principalmente numa era em que, desde o aparecimento das tecnologias visuais, há uma adulteração das imagens. Isto acontece não só através da montagem de imagens, de modo a que favoreça algum assunto ou situação, como acontece com fotografias e filmes documentário que são encenados e à base de um guião. No que diz respeito à fotografia, Edwards (2011) salienta a importância que foi dada às poses para a câmara aquando das primeiras pesquisas, tanto em Franz Boas como Malinowski, e principalmente em Mead e Bateson – estes últimos destacaram-se na utilização da fotografia para demonstrar a realidade do “coming of age” em Samoa, e também as suas investigações em Bali, resultando em *Trance and Dance in Bali* (Mead and Bateson, 1952). Assim, o problema nos primórdios do uso da fotografia na disciplina de Antropologia demarcava-se por:

Looking into the camera, in self-conscious representation, marks the presence of the subject, the author, and the viewer, challenging the authority of the anthropologist as it disrupts the sense of immediacy, spontaneity, and naturalism on which observational validity and illusionistic re-presentation is grounded. Pose is thus presumed to be “unnatural”, whereas anthropology is concerned with the natural flow of culture, unmediated and direct. (Edwards, 2011: 162)

Embora, actualmente, já não se interprete por completo a pose como algo não natural, a verdade é que esta sempre foi e será o ponto de dúvida entre o que é verídico e o que é encenado. Não olhar directamente para a câmara mas decorar um texto ou diálogo que é proclamado num certo contexto para que se possa demonstrar algo a partir dele, também não é assim tão invulgar em vídeo. Mas o foco aqui, em



relação ao que foi referido de Bateson e Mead, são as reencenações de um acontecimento, ou o pedido para adiar o acontecimento para que seja possível haver material visual do sucedido. Mead afirma que “In a great many instances, we created the context in which the notes and photographs were taken for example, by paying for the dance or asking the mother to delay bathing of her child until the sun was high” (1942: 50). No caso de Malinowski e Boas, também acontecia tentarem fotografar estrategicamente as práticas em estudo, além de “defining the parameters of participant field observation and thus the anthropological validity of his evidence and the role of the photograph within this.” (Edwards, 2011: 165). Adjacente a esta questão, encontra-se a análise de imagens noutras culturas, uma vez que são retiradas do seu contexto e propósito original – em caso de reencenação –, as suas interpretações também podem sofrer alterações. Nesta situação exceptua-se, segundo Edwards citando Appadurai (1986) e Kopytoff (1986), as fotografias de objectos, pois estes só ganham determinado significado consoante um contexto, mesmo que tenham identidades estáveis. Mesmo neste caso, coloco em questão se a veracidade da fotografia dos objectos num contexto alterado não terá importância, pois a sua análise continuará a ser importante para entender padrões e funções dos objectos que os antropólogos estudam. Ao mesmo tempo, é compreensível que até mesmo objectos de enfeite tenham nenhum ou pouco significado, e aquando de serem captados em fotografia ser irrelevante para análise a sua função e significado. A verdade é que nunca saberemos se a ideia que a fotografia com os objectos nos transmite é a correcta, aplicando isto numa situação em que o olhar sobre a imagem é feito por quem não esteve no lugar nem falou com o detentor dos objectos – seguindo o que era originalmente implementado no material visual antropológico sobre “This is what you would see had you been there with me – observing” (Clifford, 1988).

Nos filmes, esta questão de encenação e guiões acaba por ser mais nítida quando nos deparamos com filmes como *Nanook of the North* (1922). Numa época em que se estava a descobrir novos modos de fazer cinema, e de como chegar a outras culturas, Flaherty investiu em temáticas que facilmente se confundiam com trabalho etnográfico e observação participante. Acontece que, tal como as fotografias de Mead, muitas das situações retratadas eram encenadas, mesmo que não fossem retiradas

completamente do seu contexto e não perdessem o seu significado, não correspondiam a uma acção natural ou espontânea por parte dos Inuit, –

“Many actions on view in the film were performed for the camera and not simply “documented” by it. The filmmaker actively involved his subjects in the filming, telling them what he wanted them to do, responding to their suggestions, and directing their performance for the camera” (Rothman, 1997: 1).

Isto acontece não só com *Nanook*, como com *Moana* (1926) e *Man of Aran* (1934) do mesmo realizador.

Já o filme de Vertov, *Man with a Movie Camera* (1929), é visto como um exemplo daquilo que se espera de um filme documentário. Excluindo apenas algumas situações, vemos claramente que o realizador teve pouca ou nenhuma interacção com as pessoas que aparecem. Ainda assim, podemos concluir que em ambos os filmes há uma captação de uma realidade, que tinha de ser analisada e prevista para se dar a sua representação. E é isso que se sobressai, pois, como em qualquer filme, tudo o que nos é apresentado, é segundo aquilo que o realizador deseja nos mostrar, e encaminha-nos para o seu ponto de vista, uma transformação adequada ao olho de uma pessoa – mesmo que possamos retirar outras conclusões daquilo que observamos. Para todos os efeitos, saliento que, apesar destes exemplos, a antropologia e as tecnologias visuais nunca funcionaram como uma só, nem podiam fazê-lo. A antropologia visual, que se destacou como tal c. 1970, não trabalha sozinha, mas sempre em conjunto com os meios descritivos e visuais. É impossível separar o método descritivo do visual.

## **2. Composição de investigação**

Iniciei a investigação com 5 informantes. Em Junho falei com a primeira informante, que apenas visitei a sua casa. Olga tinha uma varanda que acompanhava a sala, cozinha e quarto, ou seja, em redor de todo o apartamento, mas era muito pequena de largura. Por esses motivos, a senhora dizia que não dava uso à varanda, e que esta apenas servia para o gato apanhar sol no verão, ou colocar alguns utensílios de limpeza. Conforme fui tentando falar com a senhora para prosseguir para as filmagens – afinal de contas, a varanda era uma varanda e servia para o meu trabalho - , esta foi adiando e só voltou a contactar-me nos fins de Novembro, altura em que já

tinha concluído as gravações. A segunda informante é uma familiar que vive em Alfovelos, concelho da Amadora, e conseguia facilitar-me outras três entrevistas, sendo uma delas com o seu marido. Todas estas pessoas pertencem a uma classe social média e média-baixa, e compraram as suas casas. Pela mesma altura, falei com uma senhora que trabalha numa mercearia onde sou cliente, de modo a conseguir conhecer melhor alguma rede de relações do Bairro de Santos ao Rêgo, onde resido. Fátima, a senhora da mercearia, conseguiu falar com algumas pessoas que aceitaram falar comigo. Essas entrevistas só foram possíveis realizar em Outubro, mas foram delas que resultou a primeira parte do meu filme, com Luísa Faria. Luísa pertence à classe baixa e vive num apartamento T4 arrendado no Bairro Santos ao Rêgo. Outra residente deste bairro que entrevistei foi Isabel Carreira. Isabel também pertence à classe média e reside com a sua mãe num apartamento T4 arrendado. Fora estas pessoas que contribuíram directamente para este trabalho, dentro da minha rede de relações sociais fui falando solitamente com várias outras pessoas. Não recolhi os seus depoimentos, nem fiz entrevistas, mas esses dados também serviram para consideração e relação com aqueles que foram mais estudados. Com estas informações exponho logo à partida que a minha amostra não equivale a um universo, nem pode ser levada em conta como uma realidade para todas as classes sociais e para todos os espaços, quer sejam bairros ou freguesias de Lisboa. A dificuldade de entrar nas casas das pessoas, muito por desconfiança de quem sou e o que estou a fazer, limitou-me o estudo apenas a estes dois locais e a estas pessoas. Mesmo assim, não deixei de ir observar várias localidades, desde a Estefânia a Campo de Ourique, para averiguar o que se exponha nas varandas. As gravações desses espaços não chegaram a ser utilizadas na versão final do filme do projecto.

Algo que levanto questão enquanto tema paralelo à exposição de objectos na varanda, é a relação do género com a casa. A minha amostra foi constituída por mulheres. O marido de Ângela acabou por participar, e dar a entrevista, porque esta acompanhou-me nas restantes entrevistas e achou que a opinião do marido podia enriquecer o meu estudo. Compreende-se, de alguma forma, que mesmo em situações em que ambos os cônjuges se encontram reformados, a mulher continua a ser a cuidadora central da casa, a pessoa que negocia as entradas e saídas, as limpezas e

coordenações, e que se afirma através deste espaço, um bocado como afirma Douglas (1991: 306), “the mother operates the system”, e Clarke (2001: 41) “It [home] is the focus of much hope for change in terms of Sharon’s own personal fulfilment (...)”.

### **3. Filmagens e entrevistas**

Nas primeiras entrevistas encontrei logo dificuldade em captar o que queria, principalmente porque todos os entrevistados, à excepção do marido de Ângela, me pediram para não os filmar. Apesar de abordar a identidade das pessoas, compreendi a necessidade de não quererem aparecer nas imagens. O simples facto de não quererem ser filmados, ou não se sentirem bem com isso, foi respeitado e é plausível nestas situações, pois as pessoas encontram-se nos seus espaços domésticos, onde estão confortáveis, e esta não é uma intervenção fácil. Assim, apesar de ter gravado uma parte dos interiores da casa das pessoas, o meu pouco à vontade para filmar objectos expostos e principalmente a varanda, é notado nas gravações. Para todos os efeitos, muito dessas gravações não aparecem no filme final. Isto acontece porque, nas questões de montagem, cheguei a colocar essas entrevistas em voz off com imagens de sítios que visitei – cada entrevista adequiei a um espaço que correspondesse melhor ao que era abordado –, mas aquilo que acabava por transmitir não era o que pretendia. Assim, deixei essas entrevistas para exploração e utilizei-as como dados para o trabalho.

A primeira entrevista que realizei foi a Lurdes Mendonça, à data com 65 anos. Já se encontra reformada, mas anteriormente trabalhava na Galp. Vive em Alfovelos. Comprou aquela casa por ficar próxima daquela em que vivia anteriormente com os pais, mas quando passava pelo edifício em que habita actualmente, não pensava em comprar a casa ali. Só escolheu aquele local pela aproximação aos sítios que já conhecia, aos hábitos que criou e pretendeu manter. Ambas as varandas que tem em casa estão transformadas em marquise. Neste caso, só tive acesso à varanda da sala, que serve de escritório, mesmo que tenha alguns objectos de decoração expostos. Lurdes ainda viveu alguns anos com as varandas abertas, mas após algum tempo sentiu necessidade de as transformar em marquise, pois precisava de espaço.

Enquanto as varandas estiveram abertas, queixava-se do lixo que ficava amontoado naquele espaço, e do pouco (ou nenhum) uso que lhe dava. Afirmou que a sua filha também comprou um apartamento naquele mesmo edifício, mas que só se ia mudar para lá depois de ter a varanda fechada. Os problemas maiores que se notam aqui, no que diz respeito à varanda aberta, são a falta de uso, o pó e lixo que cai das outras casas, principalmente quando os vizinhos sacodem tapetes e toalhas da janela ou das varandas, e ver aquele espaço como um meio sem grande utilidade, principalmente no inverno. Nesta situação, nem mesmo quando a varanda se encontrava aberta havia um uso moderado ou de qualquer exposição. Por ser um 1º andar, Lurdes não utilizava aquela área para qualquer tipo de actividade de lazer, nem tanto no verão. O seu uso era mais prático, para colocar coisas que não deviam ficar expostas dentro de casa.

Além do uso, também havia as questões de insegurança, dado que pode haver um fácil acesso à casa recorrendo a uma escada e entrando pela varanda. A varanda das traseiras da casa também foi fechada, mas por outras razões. Uma vez que essa varanda ficava voltada para outros prédios, por uma questão de privacidade foi fechada para se tornar o espaço mais acolhedor, haver uma maior liberdade – serve de passagem entre quartos -, e aproveitar melhor o espaço. Desta forma, entendi que aquela varanda traseira tem uma conotação íntima, talvez semelhante à dos quartos, pois além da necessidade de privacidade exprimida pela entrevistada, também não se sentiu à vontade para lá mostrar – o que calculei que também tivesse a ver com o facto de ter de passar pelos quartos para aceder à área.

Quanto à questão do espaço privado e espaço público, muito claramente assume aquele espaço como privado, por ter pagado e por usufruir do mesmo, sem levantar qualquer dúvida sobre a sua dualidade de espaço privado e espaço público, como se os olhares ou a possibilidade de ser vista ali não tivesse qualquer impacto nas suas acções. Neste seguimento, também exclui qualquer tipo de socialização pela varanda, admitindo que a única socialização possível só se dá em espaços públicos, como cafés. À excepção desta situação, apenas foi reconhecida a socialização pela varanda em bairros tradicionais como Alfama, dando importância à aproximação dos prédios e às varandas pequenas. A ideia destas varandas pequenas é conjugada

habitualmente com o espaço maior da varanda da casa habitada, comparando este último com o espaço de uma sala ou de um quarto.

A segunda entrevista, ao marido de Ângela, e na qual a própria também intervém, foi realizada no mesmo dia. Esta entrevista também foi utilizada no filme, e será novamente abordada no capítulo de montagem e análise do filme final. Agostinho trabalhou num banco, embora tenha estudado direito, e Ângela trabalhou como empregada de um escritório, mas ambos encontram-se reformados. Habitam num apartamento T2, com uma varanda aberta e uma marquise traseira. Escolheram aquele lugar porque estava dentro das suas possibilidades económicas, e ficava ligeiramente mais próximo de Lisboa e de outras localidades que lhes interessavam. Referem os meios de transporte como algo muito útil e importante ali, principalmente o metro, por uma questão de localização e proximidade com tudo o que é básico e necessário, como supermercados. Viveram durante alguns anos no Cacém até comprarem aquela casa há 30 anos. Só se mudaram para ali quando a varanda traseira foi fechada, por questões de organização de espaço. Fora isto, ambos acreditam que as varandas e janelas são o meio de comunicação para o exterior, a “porta aberta ao exterior”.

Mantêm a varanda dianteira aberta pela necessidade de exposição ao ar livre, embora não a usem para questões de lazer, e tão pouco para outras tarefas. Existe como um local para secar roupa e colocar utensílios de limpeza, e outros extras que não têm problema em ficar na rua. Igualmente aos outros entrevistados neste prédio, também se queixam do lixo que aparece na varanda, vindo dos outros andares. No entanto, esta varanda aberta só está acessível pelo quarto da filha, o que implica passagem por um espaço privado íntimo. Reafirmo esta ideia pois, desta forma, também esta varanda se torna num espaço mais pessoal, não pelo uso que lhe é dado ou como é visto, mas porque quer seja para observar a rua – do interior para o exterior –, como quem está nos outros edifícios e olha para aquela varanda – do exterior para o interior –, irá encontrar um espaço usado de forma pessoal, que não deve ser invadido.

Apesar de ser habitual encontrarmos varandas acessíveis pelos quartos, também é raro ver um uso mais descontraído do espaço, uma vez que coloca em risco

a exposição da pessoa. E como já constatado neste trabalho, é difícil penetrar num ambiente tão pessoal para um uso tão informal da varanda. É por estas situações que o estudo da casa é necessário e importante nesta investigação, pois a casa apresenta-nos muito mais aos espaços intrínsecos do que cada local da casa fala por si.

Quanto à questão da socialização, novamente sentem que não existe muito, que todos os processos de socialização possíveis são feitos em cafés, transportes públicos, centros comerciais, supermercados, etc. A varanda, enquanto parte da casa, faz parte de um ambiente fechado, Agostinho admite mesmo que as pessoas “vivem nos seus casulos”. Outro problema abordado foi a convivência com a vizinhança. Além de afirmarem que já é pouca, muito porque cada vez mais as pessoas não gostam que haja intrusões à sua vida e àquilo que se passa dentro de casa, o que resulta numa convivência do “porque tem de ser, em relação a problemas que envolvam questões do prédio”. O problema do lixo nas varandas também chega a ser resultado disto, porque não há uma consideração pelo espaço do outro habitante, logo quando há um desrespeito, ainda que seja compreensível por todos, como pude notar pelas entrevistas, também há um apontar de faltas de civismo. Será um ciclo sem fim compreender este último apontamento, pois todos os entrevistados assumiram que, de facto, sacodem coisas da sua varanda e janela, mas reclamam que os vizinhos o façam, mesmo que não os censurem por tal. Retirando estes problemas anotados, referem a convivência com vizinhos como se de uma pequena aldeia de tratasse, mesmo que a convivência seja pouca ou nenhuma, pois entreadjudam-se quando precisam.

Quanto ao espaço privado e espaço público, constata-se que assumem a varanda como um espaço privado porque pagaram por ele e, novamente por questões de civismo, assumem que ninguém ou quase ninguém olha directamente para a varanda, para o que se lá tem ou se faz, o que também explica o porquê de não sentirem a varanda como um local de socialização. A explicação de terem varandas fechadas e com vista diminuta é também outra abordagem para esta situação, pois afirmam que veem as varandas como um espaço privado íntimo, igualando-a a um quarto.

Num outro dia de Julho de 2018, entrevistei uma outra habitante do mesmo edifício dos entrevistados anteriores. Teresa, à data com 59 anos, apesar de se encontrar reformada, trabalhou como professora primária e ama familiar na localidade de Alfovelos. Reside num apartamento T3 no 2º andar, que foi comprado há 30 anos, coincidentemente, porque este oferecia grandes áreas com luz natural e com duas grandes varandas. Neste momento esta habitação conta com uma varanda traseira fechada e uma ampliação da sala que eliminou a varanda ali existente. Esta última modificação foi realizada há cerca de 20 anos por necessidade de aumentar a sala. O problema na estruturação destes apartamentos do lado direito deste edifício consistia na planificação das ligações eléctricas e da posição da lareira na sala. As suas disposições estorvavam a configuração dos móveis de tal forma que todos os apartamentos daquele lado tinham a mesma configuração da sala – o sofá tinha de ficar de costas para a porta de entrada da sala, e de frente para a parede do lado direito, onde estava colocada a televisão (também do lado direito da lareira) que encarava a porta<sup>10</sup>.

Como abordado no início desta investigação, Colomina (2012) afirma que quando a disposição dos móveis não se encontra a favor dos hábitos dos residentes, levantam-se questões de segurança, controlo e vivência na casa. O facto de Teresa se sentir desconfortável na própria sala, fazia com que o seu uso não fosse descontraído ou um indicador mínimo de conforto. A própria refere que durante imenso tempo não se sentia bem em casa, e que pensava muitas vezes em alternativas para a colocar a seu jeito – uma das principais situações era não gostar do sofá de costas para a entrada da sala, dizia que não favorecia nada o espaço que a sala oferecia, e não gostava que a traseira do sofá fosse a primeira coisa que visse, além de considerar que não era convidativo ao espaço. A expansão da sala para a varanda foi arduamente pensada, pois era lhe dado muito uso, e como já tinham a varanda traseira fechada, preferiam manter uma aberta.

O marido de Teresa enquanto fumador usufruía imenso deste espaço, e a própria, que nutre um grande amor por plantas, colocava-as na varanda. Mas sem

---

<sup>10</sup> Ver Fotogaleria: fotografias 11 e 12, p. 60



grandes opções para modificar a sala, sacrificaram a varanda. Em relação a processos de socialização, afirma que de facto existem e podem ser mantidos naquele meio. Deu como o exemplo o convívio que se dava quando o marido fumava, pois não só havia uma socialização entre os visitantes e o fumador, como uma exposição naquele local. E prosseguindo esta ideia de exposição, afirma também que sentia a falta de privacidade enquanto teve a varanda, mas mantém que sempre sente alguma quebra de privacidade pela janela. Deu como exemplo a janela da cozinha que, certa vez, tinha uma cortina mais fina e transparente. Sentia que, à noite, os habitantes dos prédios em redor conseguiam visualizar o que estava a fazer, e não gostava desses olhares alheios. Neste caso, havia mais do que a sensação de ser observada, pois também observava que, de facto, estavam pessoas do outro lado, mas não percebia o que estavam a fazer, e se estavam mesmo a observar a sua cozinha. Neste sentido, afirmou que entende a dualidade de espaço privado e espaço público, principalmente no que toca à estética e arquitectura do prédio. Quanto ao uso da varanda, e mesmo da casa em geral, só abrange a questão da privacidade. Como a eliminação da varanda diminuiu a exposição dos comportamentos, nota-se que já não se deixam afectar tanto, ou pelo menos já não há um peso que limite a maioria das acções.

As entrevistas realizadas no bairro de Santos ao Rêgo aconteceram em Outubro 2018. Luísa, que é apresentada na primeira parte do filme, tinha 83 anos quando falámos. Durante toda a sua vida viveu naquela casa, juntamente com toda a sua família extensa, até se tornar habitante única. Foi ficando ali porque, de início, ainda em miúda, cuidava dos irmãos. Depois, os irmãos foram saindo de casa e acabou por ficar para cuidar dos pais, e continuou naquela casa porque, depois dos pais falecerem, não tinha outro sítio para onde ir. O marido faleceu em Março 2018 e, à data da entrevista, ainda estava num momento de luto e adaptação a viver sozinha pelo que carecia da ajuda da vizinha, que também estava em processo de saída da casa do 3º andar, e de Fátima, quem me levou a conhecer Luísa. Por achar que todo o processo da entrevista seria muito teórico e complicado para a senhora perceber, optei por fazer as questões de um modo que fossem fáceis de interpretar, e conseguisse explorar o que a senhora queria falar ou transmitir com a sua vivência na casa. Até porque havia muita história por contar.

Esta foi a entrevista mais longa que fiz, e muitas coisas ficaram fora das filmagens, uma vez que senti uma necessidade de aproximação maior dado os acontecimentos que referi. Portanto, esta foi uma das situações em que a câmara seria um objecto estranho na sala, a tirar alguma intimidade à entrevistada, e a promover comportamentos limitados e pensados. Por outro lado, como Luísa permitiu que a filmasse e usasse as suas imagens, o pouco à vontade que acabou por se notar foi o meu. Este tópico até é interessante visto que, como Luísa já tinha participado numas outras gravações quando teve vizinhos estudantes, pôs-me à vontade para pedir que ela fizesse qualquer coisa, o que fosse necessário, para as filmagens. Quando lhe expliquei que só queria fazer umas perguntas sobre a varanda e os seus usos, pareceu mais descontraída.

Começou por me falar da sua varanda, as flores que tinha e que cuidava. Explicou que, num outro quarto que tem uma janela, costuma se sentar e apreciar quem passa, uma vez que a sua vida social em área pública é muito reduzida por causa dos problemas de saúde. Ao contrário dos outros entrevistados, apesar da varanda ser pequena e ser principalmente para as flores, há um elemento social através dela. Deu-me o exemplo de uma vez que estava a ajudar a vizinha do piso superior a procurar um novo apartamento naquela zona. Ao ver uma senhora que tinha um espaço para arrendar, chamou-a da varanda e falo com ela dali, pelo menos o essencial que tinha a comunicar. Não afirmou que o faz usualmente, mas deu a entender que tem de ser assim por ser mais prático para si, e principalmente quando são questões rápidas. Alertou também para a segurança, já que se encontra a viver sozinha, tem receio dos ladrões ou mesmo dos planos esquemáticos de pessoas que aparentam vender coisas. Deu alguns exemplos de que tinha conhecimento, outros que lhe tinham acontecido, e demonstrou o seu medo, embora este não estivessem relacionados directamente com a varanda, mas com o prédio em geral.

De todas as entrevistas, senti que esta foi a que melhor consegui analisar e entender a questão da identidade e da sua relação com o uso da varanda. Claramente, não tem de ser assim com todos os usos da varanda e com o que lá é exposto, mas Luísa soube transmitir muito bem o porquê do seu gosto por plantas, por flores, de que forma opta por as expor, e o quanto isso é importante para ela. Durante algumas

imagens consegue-se ver, no fundo da sala, uma estante em que estão expostos pequenos objectos, nomeadamente loiças, porcelanas, enfeites de casamento, recordações de festas de aniversário, etc. Apesar de no produto final não aparecer nenhuma informação ou indicação de algum destes objectos, pois não estão direccionados para a questão principal do filme – o que é exposto nas varandas -, nas gravações gerais pergunto sobre estes, mais especificamente os mais pequenos, pois encontram-se em frente às loiças, e parecem deslocados naquele local – quando analisamos aquele espaço, é uma simples sala de jantar, com uma mesa no centro da sala, muitas plantas, alguma decoração nas paredes, principalmente pinturas, e a estante.



Fig. 1 – Adornos que se encontram na estante da sala de jantar em casa de Luísa Faria

Na estante destacam-se as loiças exactamente por ser uma sala de jantar. Por isso, facilmente nos interrogamos sobre os objectos que não fazem parte desta ordem de ideias. Há uma introdução das memórias e recordações, principalmente datas importantes e de celebração, em vários objectos naquela casa, e as plantas encontram-se incluídas. Luísa guarda todos os adornos dos bolos, desde sapatinhos de enfeite, a carrinhos e a imagens de duas pessoas, homem e mulher, que representam

o casamento, as celebrações das bodas de prata, bodas de ouro e aniversários por todos os anos de celebração. Nas mesmas imagens gravadas, ouve-se a vizinha, que naquele momento se encontrava em casa de Luísa, a dizer que “esta casa é uma história mesmo, cada coisinha tem a história deles” [sic]. Também é interessante ver como tudo se liga ao casamento de Luísa, todas as coisas naquela casa são reencaminhadas para a vida de ambos, e principalmente para a memória do marido.

Neste sentido, também me foi mostrado o quarto onde, tal como na sala de jantar, a maioria dos objectos, nomeadamente peluches e bonequinhas, são remetidos para as vivências naquela casa com o marido. Como já referido, o falecimento do marido de Luísa, o senhor João, poderá ser um acontecimento que levasse a uma maior exposição destes objectos, e a recorrência às memórias conjuntas. No entanto, é afirmado pela própria que sempre teve os peluches e as outras peças naquelas posições, naqueles sítios.



Fig. 2 – Peluches de Luísa oferecidos pelo marido

Estas bonecas simbolizam os vários anos que viveram juntos, os bons e os maus momentos. Mas mais do que isso, simbolizam passagens e fases de vida. Cada uma estava relacionada com uma história diferente, até à última boneca que o marido lhe

ofereceu. No meio de tanto, a varanda não ficou esquecida, mas as pessoas são mais a sua casa do que aquele espaço que só demonstram um bocadinho do que são.

A última entrevista realizada no bairro de Santos ao Rêgo foi a Isabel Carreira, à data com 65 anos. É assistente técnica na Função Pública, e reside com a sua mãe há 53 anos. A casa, tal como acontece com Luísa, é arrendada, e escolheram aquele sítio porque ficava mais próximo da habitação dos seus avós. Falou-me, por várias vezes, de como o bairro era na época em que se mudaram, como encontravam de tudo ali perto e as vivências eram diferentes das praticadas actualmente. Acabei por perguntar o que mudou, e refere imediatamente que ao retirarem a passagem de nível o bairro ficou mais isolado, e perdeu todo o tráfego e interesse que havia outrora. Fora isso, também referiu a construção de habitações sociais, dando foco principalmente à entrada de ciganos para a localidade. Este último factor não foi directamente ligado à segurança, mas referiu que este acontecimento levou ao fecho de alguns espaços comerciais devido ao desacato provocado por algumas pessoas. Indirectamente, tudo isto também se interliga com o valor simbólico que dão à casa, pois Isabel refere que se não fosse pela sua mãe, não continuava a morar ali.

A casa dispõe de duas varandas, uma frontal que está aberta, e uma traseira que foi transformada numa espécie de alpendre. Devido às remodelações do apartamento do andar inferior, conseguiram aumentar um pouco o espaço exterior – utilizando o tecto de um novo quarto que foi construído no andar de baixo como chão e suporte da extensão da varanda - e, nesta modificação para alpendre, o espaço que anteriormente parecia-se como um terraço com varandim, acabou com uma cobertura de folha, que fica com a frente aberta. Para evitar olhares alheios aquando do seu uso, recorrem a umas cortinas. Este espaço é mais utilizado no verão, onde a mãe de Isabel permanece com os seus gatos. Algo que destaco é o facto de as pessoas que têm ou já tiveram uma varanda aberta, terem animais de estimação – foram os casos de Luísa, Teresa, Isabel e Olga. Esta apreciação vai ao encontro do uso da varanda aberta, pois os animais procuram sol e exposição ao ar livre. De todos os modos, só posso aplicar isto a estes casos estudados.

Quanto ao uso da varanda, e à ambiguidade do espaço privado/espaço público aplicado à varanda, a entrevistada afirma ter alguma admiração por varandas cheias de flores, mesmo que actualmente já existam poucas, e admite que a falta da varanda nos prédios torna-os “muito caixote” [sic], mas reconhece o pouco uso que é dado ao espaço aberto. Apesar de ser compreensível que o espaço fechado transmita mais conforto e privacidade, entende que há um objectivo com a construção das varandas nos prédios, mesmo que ninguém o use totalmente – aponta vários casos de vizinhos que fecharam as suas varandas, tornando os prédios esteticamente pouco atractivos. Quanto ao uso da própria varanda, apesar da varanda frontal se encontrar aberta, a verdade é que o seu acesso está bloqueado pela construção provisória de um roupeiro. Nada foi modificado, apenas colocou-se um varão entre a parede e a coluna da estrutura da casa que se encontra do lado direito da porta da varanda. Esta estratégia iguala-se à passagem para Nárnia<sup>11</sup>, embora a varanda seja um mundo diferente e limitado. Interessantemente, Isabel acede desse modo à varanda, principalmente quando a vai lavar. Diz que outrora a varanda teve outro uso, pois embora fosse pequena dava para fazer algumas coisas. Algo que todos os entrevistados concordaram foi quanto à limpeza da varanda ser das tarefas mais difíceis e cansativas, que se pudessem não faziam.

Apesar de não ter registo visual de um outro contacto, o de Olga, que foi muito rápido e ficou de ser realizada uma entrevista posteriormente – que nunca chegou a avançar -, o que foi falado brevemente também contribuiu para a reflexão deste trabalho. A casa de Olga também tinha uma única varanda aberta que contemplava a sala, quarto e cozinha. O seu uso era minoritário, servia apenas para guardar utensílios e dar espaço ao gato para apanhar sol e rondar pela casa. A casa pertencia à família do marido, que a tinham comprado há uns anos muito por causa da sua localização.

---

<sup>11</sup> Em *The Chronicles of Narnia* (1950), de C. S. Lewis, a passagem para um outro local, Nárnia, é feito através de um roupeiro cheio de casacos de pele, onde não se vê a luz do outro lado mas também não se sente a madeira do fundo do roupeiro. É necessário continuar a exploração do roupeiro para chegar a Nárnia.

#### 4. Montagem do filme e reflexão sobre o produto final:

Como já tinha pensado que pudesse acontecer, a dificuldade de entrar na casa das pessoas foi um obstáculo que não me permitiu estudar muitas varandas no ponto de vista do utilizador, mas sim no aspecto contrário, enquanto observadora do espaço público para o espaço privado. Filmei muitas varandas a partir da rua, aquilo que podia observar enquanto elemento passageiro no local. Fora do registo final, após a sua montagem, fiquei com passagens pelas ruas de Campo de Ourique, Estefânia – notadamente uns edifícios com uma arquitectura completamente diferente daquela que estamos habituados a ver pelas ruas de Lisboa, onde os varandins são transparentes e não há uma construção muito saliente para fora, o que vai ao encontro das varandas Juliet, que permite visão completa para o interior do espaço doméstico (ver Fig. 3) – Alameda, Areeiro, Bairro de Santos ao Rêgo e Alfama.

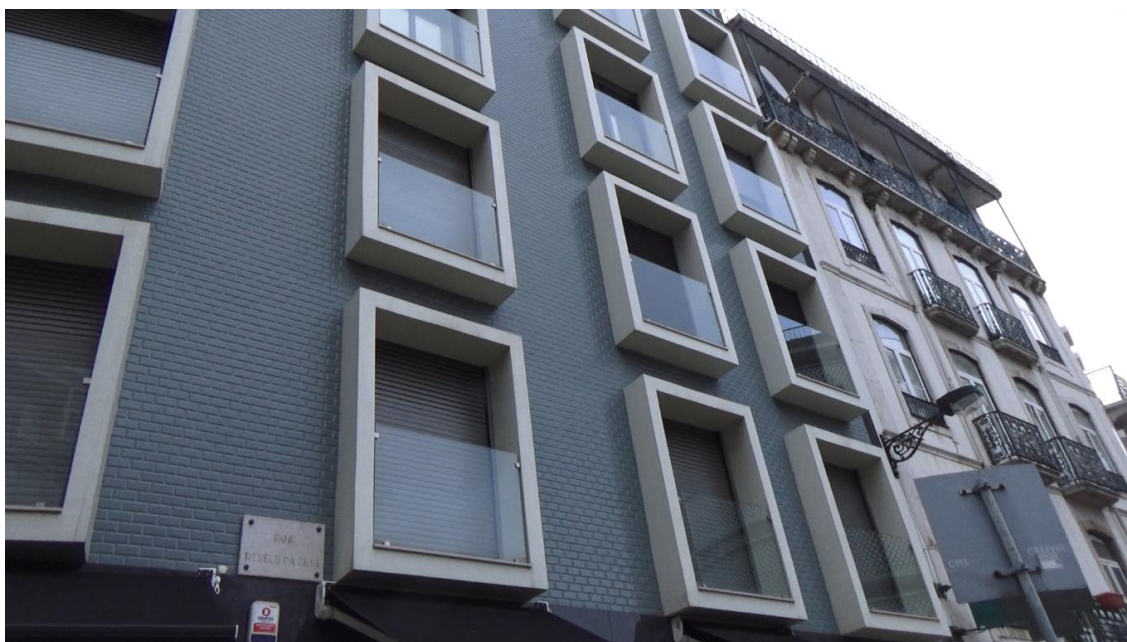


Fig. 3 – Prédio na Rua Rebelo da Silva, com os varandins transparentes

Por causa desta abordagem, houve alguns momentos em que captei os habitantes no seu lar e outros transeuntes. Estes não eram informantes e estas imagens levantaram questões relativamente à privacidade e ao consentimento do uso

da sua imagem. Este tópico foi tido em conta, embora não pesasse tanto em relação à decisão do material que ia ser excluído do produto final. Como optei por outro tipo de montagem e exploração, que ia mais ao encontro do meu objectivo e visão, recorri apenas às filmagens de dois entrevistados que exploram o uso das suas varandas, ou a forma como veem este espaço quando se encontra aberto e/ou fechado, a noção daquele espaço e as ideias que são transmitidas dali.

Início o filme com uma breve demonstração das diferentes varandas e marquises que se encontram na Rua da Beneficência, local onde reside a primeira entrevistada. Nas primeiras imagens procuro explorar a diferença acentuada entre as marquises e as varandas, explorando o que se tornou óbvio em Lisboa: os prédios mais recentes, em que as varandas são espaços enormes, encontram-se com uma modificação da fachada – agora encontramos grandes janelas envidraçadas, muitas nada condizentes com as mesmas janelas dos andares acima ou abaixo do mesmo prédio. As marquises marcaram lugar onde antes se encontrava um espaço aberto, e salvam-se apenas alguns andares onde se nota pequenos ornamentos expostos. Na mesma rua, em sentido contrário, onde os prédios são mais antigos e observa-se varandas mais pequenas e trabalhadas, encontram-se espaços abertos, alguns com flores. Este contraste, nesta rua, é algo saliente que transmite a ideia de que aquele local está separado pelo novo e pelo antigo. E, de facto, notamos que os prédios antigos onde se mantém a varanda aberta são precisamente os prédios que têm um ar esbatido, de abandono e desleixo, o que, no entanto, não indica com clareza a falta de habitação daqueles espaços. Para todos os efeitos, os transeuntes parecem não direccionar nenhum tipo de preocupação ou pensamento para estes espaços em estado decadente.

Como em qualquer abordagem cinematográfica, e mesmo quanto à fotografia, são levantadas questões éticas, principalmente no que diz respeito à privacidade e ao entendimento de cada cultura e a sua devida exposição. Como já afirmado, a fotografia é utilizada como um recurso de apoio da antropologia, portanto é-lhe dado um uso ilustrativo daquilo que se pretende demonstrar com a escrita. Será sempre necessário desenvolver ligações e ganhar conhecimento sobre o campo de trabalho. Isto, com a ajuda da fotografia, permite-nos uma visão mais aberta sobre os detalhes



culturais em estudo, e mais enriquecedora aquando da sua revisão e memória. Como afirmam Collier e Collier (1990: 16), “photography offers the stranger in the field a means of recording large areas authentically, rapidly, and with great detail, and a means of storing away complex descriptions for future use.” Este modo de fotografar ou filmar facilmente e com autenticidade, tem como problema a abordagem directa das pessoas e pedir autorização quanto ao uso da sua imagem, mesmo que seja apenas para meios de análise, sem a sua exposição pública. No futuro, pode ocorrer ser necessário ilustrar alguma situação mais detalhada recorrendo às fotografias feitas. Estas são vistas como questões éticas e morais, além de haver procedimentos legais necessários. Bird (2007: 133) garante que o primeiro passo, nesta comunicação com as pessoas que surgem nas imagens, é esclarecer o objectivo do recurso visual, não permitir que seja modificado, vendido ou usado para qualquer outro assunto além do especificado. E esse pedido de autorização deverá ser feito por escrito, para haver prova de que foi dado consentimento inicial.

Algo que se nota nas primeiras imagens do filme final é a passagem de pessoas por ocasião, o que nada pude fazer para que não passassem. Deste modo, foi impossível pedir qualquer tipo de autorização para o uso das suas imagens pessoais. Quanto às autorizações para utilizar a imagem dos informantes, esta foi maioritariamente recusada. Salvo as pessoas que aparecem no produto final, sentia-se que o à vontade em frente da câmara era pouco ou nenhum, mesmo quando se tratava de filmar o espaço doméstico ou a varanda. O que também não ajudou o meu pouco à vontade para filmar as pessoas, muito principalmente tendo consciência que havia muito de pessoal e íntimo naqueles espaços, juntamente com o evitar que as pessoas aparecessem nas imagens. As pessoas que preferiram que a sua imagem pessoal não fosse filmada, nem servisse para qualquer outro meio, foram respeitadas.

Com Luísa, surge o meu pouco à vontade pois, no momento de filmar, ao pretender um contacto mais autêntico, também esqueço que estou a filmar, e passo a dar mais atenção aos detalhes que me são falados do que àquilo que está a ser focado pela câmara – o que, claramente, não é o procedimento correcto nesta situação. Nesta circunstância, percebi que o melhor para obter imagens significativas e focadas, é através de trabalho em equipa. Abordagens posteriores à gravação sobre o tema não

iam facilitar a forma como a informante fala das suas plantas, pois ia encurtar o seu discurso e, possivelmente, referir que eu já sabia alguma da informação proferida. Refiro este ponto pois, numa das entrevistas realizadas anteriormente à de Luísa, tal acontece, e a informação acaba por ser deixada a meio ou retirada da conversa. De qualquer modo, nas filmagens na casa de Luísa sobressai um diálogo calmo, algum entusiasmo e tristeza aparente, pois muito do seu discurso é levado com um sentido de saudade e memória.

As flores são o foco principal da varanda desta informante, ocupando uma grande parte do seu tempo, como chega a ser proferido no final da sua entrevista. A descrição de cada planta, do significado que têm, indica a sua proximidade e o amor que há em cuidar de algo que lhe transmite um sentido de paz. Além disso, a própria assume, de forma pouco directa, que também tenta prolongar no tempo a imagem das suas flores, quando afirma que “também tiro retratos para mim, quando elas têm muita flôr” [sic]. Muito associado a este sentimento, nota-se um carinho especial pela memória de quem as trouxe, a momentos que foram passados naquele espaço e até mesmo a história das plantas – nota-se, assim, aquilo que Rosales (2002: 315) afirma quanto aos valores encontrados no espaço doméstico, e através da apropriação: “(...) todos os objectos introduzidos numa casa sofrem um processo de domesticação. Isto é, a casa contextualiza o comportamento dos objectos nela presentes, tornando-os parte integrante da dinâmica da vida quotidiana e das relações da unidade familiar”. Foquei-me primeiramente nas flores porque estas seriam um ponto de partida para deixar a senhora à vontade e poder conduzir uma conversa mais achegada a algo que ela realmente aprecie e dê valor, que tenha significado.

As plantas remetem para várias pessoas, quem as deu e o seu significado, e o facto de estar em maior número e serem mais visíveis promovem facilmente uma abordagem mais leve e simpática. No final das gravações do filme, ouve-se a informante a relatar uma situação com o seu médico que a visita em casa, e nota-se uma interpelação fora do papel de médico – paciente, e torna-se mais próxima. O que pretendo demonstrar é que, dependendo do que está exposto, estes objectos facilitam a comunicação, ou a abertura à comunicação. Simpatizar com o que é desenvolvido a partir de tal, talvez seja o processo mais pesado e significativo pois, como desenvolvi

anteriormente, há uma carga emocional nesta abertura. As plantas, tal como os objectos exposto na estante, não foram arrumados ou caídos em esquecimento após a morte do marido. Nota-se precisamente o contrário, há uma forte ligação a estes elementos pois são os únicos que remetem para uma outra época da vida, mais feliz e estável. Como Marcoux (2001) declara, os objectos mnemónicos acarretam valor pelas ligações que estabelecem, quer sejam a nível de história familiar, ou de simples momentos. E tornam-se mais importantes porque situam a pessoa num espaço e momento que foi partilhado. “Things become all the more important when they constitute the sole link with a person, for instance a deceased person: an ancestor, kin, a close friend.” (Marcoux, 2001: 72). A identidade de cada um é renovada com base nos objectos que permanecem e é mantida também através deles. Sem esses objectos e memórias, a identidade transforma-se, desliga-se de um passado que passará a existir mentalmente e criará outros traços físicos de identidade. Porém, temos de manter em mente que os objectos só recebem o valor que lhes transmitimos. É um ciclo infundável a partir do momento em que a memória devolve o valor ao objecto e o objecto transmite a memória.

Quando seguimos para os próximos entrevistados, utilizo brevemente uma *panorâmica*<sup>12</sup> que permite ganhar uma percepção do espaço em redor do prédio onde nos situamos – apercebemo-nos também que estamos localizados num andar alto. Ao mesmo tempo, sendo esta uma zona suburbana, denota-se vários edifícios recentes, ou mais modernos, em que, tal como acontece com os edifícios mais recentes no Bairro de Santos ao Rêgo, foram modificados e as suas varandas agora encontram-se envidraçadas. O facto da maioria destas janelas se encontrar com os estores baixos, demonstra uma grande quantidade de brancos, de tal forma que parecem pertencer todos ao mesmo prédio – com um olhar atento apercebemo-nos de que são prédios diferentes, com varandas diferentes, que seriam mais salientes se estivessem abertas. Fernandes (2016) aponta a marquise como lugar de abrigo, onde há uma protecção dos habitantes em relação às “condições climatéricas, (...) a par da protecção contra os ruídos citadinos.” (2016: 34). A criação destes espaços parece ter um forte impacto na forma como as pessoas vivem a sua casa, pois todos afirmam algo em relação à

---

<sup>12</sup> “(...) consiste numa rotação da câmara em torno do seu eixo vertical ou horizontal.” (Grilo, 2010: 14)

necessidade de mais espaço. Também Fernandes (2016) demonstra isso apontando a questão da fronteira, que já foi abordada neste trabalho em relação à varanda, portas e janelas, e o uso dado ao espaço que requer uma maior privacidade. A privacidade parece ser o tema central, principalmente quando referem a segurança, os assaltos que acontecem quando se tem uma varanda aberta e em relação ao que é exposto na marquise – normalmente até a valorizam quando comparam o uso da varanda e das coisas que lá expõem com o uso da marquise, pois a marquise dá para estender roupa no inverno, dá para usar sem ser visto e dá para colocar tudo aquilo que não querem que ninguém veja, nem de fora nem por dentro.

Na entrevista a Agostinho, o seu diálogo passa por estas questões, e ganha peso quando ambos habitantes da casa afirmam que já viveram noutras casas com varandas abertas e espaços abertos ao exterior. A troca de palavras entre ambos demonstra uma discordância na forma como veem e usam o espaço aberto – Ângela parece mais habituada às casas sem espaços abertos do que Agostinho, que refere as janelas e varandas como uma necessidade para “se respirar”. Não obstante, nesta casa de Alfovelos optaram por manter a varanda da frente do andar aberta e a varanda das traseiras fechada, muito também por causa do que já foi dito: o espaço traseiro é enorme e transformava-se em mais uma área que viria a servir de escritório e para arrumações. Quando abordam a socialização, admitem que, quando Ângela vivia na casa rés-do-chão com janela, havia uma maior interacção com as pessoas, mas isso não era um factor importante para utilizarem a janela como local de descanso, relaxamento. Aliás, a própria continua a afirmar que, apesar de estar num piso em que mal dá para comunicar com alguém que passe na rua, prefere estar à janela da sua cozinha a ver as pessoas a passar do que estar na varanda aberta - que também não tem o devido espaço para estar à vontade. Esta varanda aberta, quando lá estive, tinha todo o tipo de coisas que se coloca num sítio que não tem a mínima importância, embora dessem grande relevo à bandeira de Portugal, que se vê uma parte nas imagens do filme final – encontrávamo-nos, na altura, num campeonato mundial.

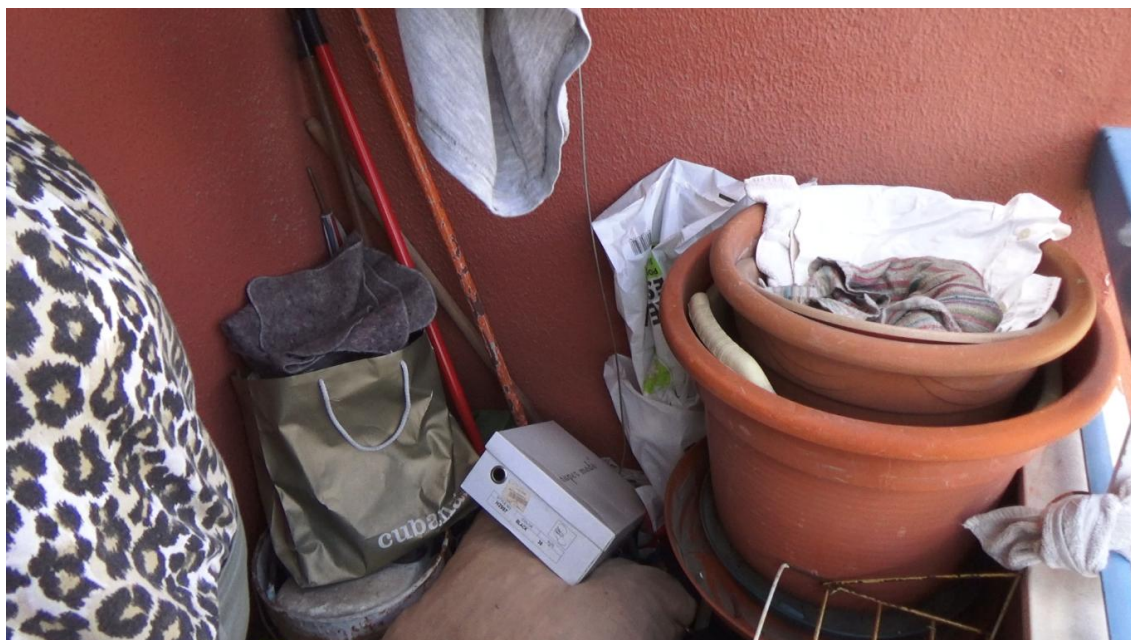


Fig. 4 – O que está exposto na varanda aberta de Ângela e Agostinho, lado esquerdo



Fig. 5 – O que está exposto na varanda aberta de Ângela e Agostinho, lado direito

A opção pela janela parecia fazer mais sentido porque era comparada ou era transmitido àquele espaço o mesmo tipo de valor que ao de uma varanda, excepto que é visto como mais resguardado e pode ser utilizado durante todo o ano – como dito anteriormente, as questões climáticas envolvem muito a decisão do espaço

fechado/aberto. Atento que algo que difere entre os vários entrevistados é o facto de existir as reuniões de condomínio, que ajudam a fortalecer as ligações entre as pessoas do prédio. Tal não acontece com as residentes do Bairro de Santos ao Rêgo. Estas reuniões talvez levem a que todos os residentes daquele prédio em Alfovelos partilhem os mesmos princípios e ideias, de que as marquises são mais sustentáveis do que as varandas – sendo que até se referiam a este espaço como varanda sem fazer diferenciação entre estar fechada ou aberta pois, para os moradores, não deixou de ser uma varanda. Em relação à construção sustentável, isto não só está interligado à questão climática e dos ruídos sonoros, como a nível de valor de mercado e tempo útil de vida da casa e a sua manutenção – “A arquitectura sustentável concretiza a aplicação do conceito de sustentabilidade, pensando enquanto “desenvolvimento de soluções de habitabilidade que não comprometam o bem-estar das gerações vindouras”, à construção de edifícios.” (Pereira [2012] 2016: 120). Isto não quer dizer que aquele prédio tenha uma construção sustentável, mas o conceito ou a ideia que as pessoas ganham quando transformam a varanda num espaço fechado, é a de que estão a adiar a deterioração daquela construção, e estão a garantir a sua permanência naquele sítio por mais tempo, mesmo que haja necessidade de manutenção com ou sem varanda aberta. Em relação à privacidade da varanda, asseguram que aquele espaço é tão íntimo quanto o quarto, e os olhares alheios não são levados em conta muito por causa das barreiras visuais, quer seja com recurso a estores como persianas. Desta forma, o uso fica-se muito por objectos básicos, simplistas, que não carreguem grande valor sentimental. Mesmo assim, a questão da exposição de identidade continua presente, tal como acontece quando referem, com orgulho, a exposição da bandeira de Portugal – não só transmite um símbolo colectivo no âmbito futebolístico, como transmite a relação e a pertença a uma nacionalidade, um povo, que também traz consigo uma visão e um modo de viver, a cultura.

Por todas estas razões, a forma como se olha a varanda é relativa. Para quem possui uma, a varanda é claramente um espaço privado, e os olhares até são desconsiderados por acreditarem na questão da boa conduta dos vizinhos e das pessoas em volta. Para quem circula na rua e a observa, é um espaço ao qual têm acesso visual, ainda que saiba que não pode aceder a ela publicamente, pois é um

espaço privado. Estas questões levam Brandão e Moreira (2007: 6) afirmarem que há “ambivalência nos dispositivos simbólicos [...] que se referem ao mesmo tempo à ligação entre interior e exterior e à ligação entre identidade e relação, entre indivíduo e os que o cercam”.

Subtilmente, no final do filme, quis que houvesse uma noção de comparação entre ambos os espaços e a forma diferente como cada pessoa os vive – Luísa mostra-se muito mais aberta e entusiasta a falar da varanda, porque lá coloca as suas flores, enquanto Agostinho encontra-se na sala a falar sobre um espaço que está ali mesmo ao seu lado. Podemos recorrer ao facto de que a última varanda, enquanto fechada, é um espaço mais intimista e não há tanta vontade de o expor, mas o que se nota é mesmo um sentimento de exploração daquele espaço de formas diferentes, uma mais calorosa e outra mais fria.



## 5. Fotogaleria



Fig. 6 – Marquise de Lurdes, lado esquerdo



Fig. 7 – Objectos expostos na marquise de Lurdes





Fig. 8 – Marquise de Lurdes, lado direito

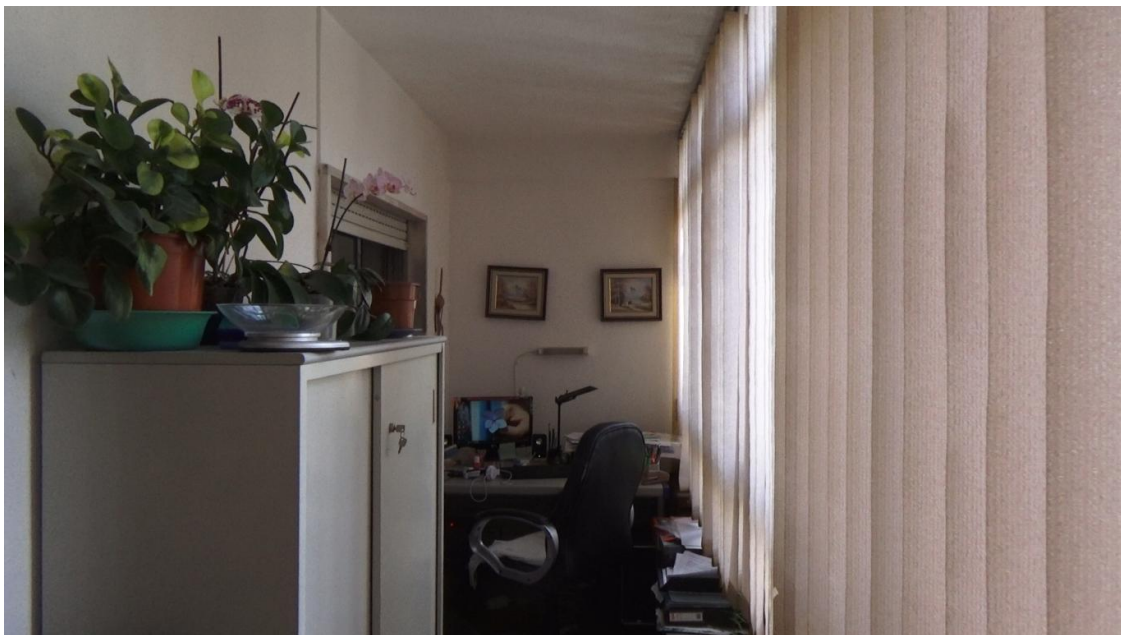


Fig. 9 – Marquise traseira de Teresa, lado direito



Fig. 10 – Marquise traseira de Teresa, lado esquerdo



Fig. 11 – Sala actual de Teresa, com os móveis na disposição desejada

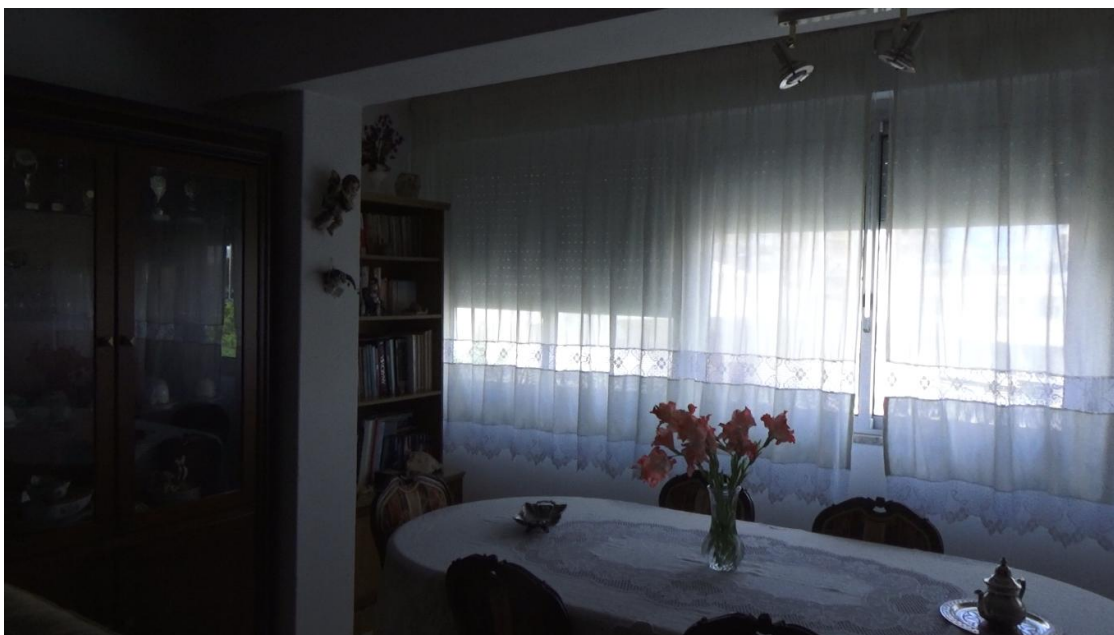


Fig. 12 – Modificação e extensão da sala para a varanda da casa de Teresa

## CONCLUSÃO

Para concluir este projecto, irei começar por salientar que toda a temática da varanda é, de facto, muito mais compreensível quando trabalhada em conjunto com a casa. Isto não acontece somente por haver uma maior área de investigação quando o objecto de estudo é a casa, mas também porque a varanda só consegue ser analisada quando percebemos a forma como as pessoas veem o seu espaço doméstico – a varanda é, portanto, um reflexo do interior da casa. A exposição de objectos nos espaços exteriores é limitada, e difere de pessoa para pessoa e da sua relação com o meio, o que muitas vezes é resultado de influências culturais.

Nos casos em estudo, questões como a privacidade tinham muito peso, principalmente aplicado ao espaço aberto. O que Cieraad (2006) alude sobre as janelas holandesas em que, devido à falta de barreiras visuais, há uma maior abertura sobre o que se passa nas casas e as acções de cada habitante, acontece de forma contrária nas casas dos entrevistados: as pessoas têm uma maior necessidade de se refugiar e esconder das observações alheias quando sentem que podem estar a ser julgadas pelas acções decorrentes no seio da sua casa. Há um certo secretismo naquilo que decorre neste espaço, ao mesmo tempo que permite uma maior liberdade, falta de controlo ou censura sobre qualquer tipo de acções. No entanto, também nos deixam em dúvida quando decidem colocar na varanda tudo aquilo que é suposto não ser visto no interior da casa. O facto de esta ser uma representação e reflexo do habitante pode influenciar esta perspectiva de esconder o que é “menos nobre” na varanda. Mas não deixam de ter consciência que também acabam por transmitir esta ideia – de ser “menos nobre” - para as pessoas que olham para a varanda de cada casa. Na nossa cultura, importa mais aquilo que os indivíduos da nossa rede de relações sociais pensam sobre nós, do que o que meros estranhos que passam na rua e olham as nossas varandas irão pensar sobre os habitantes daquele espaço – é certo que ninguém se interessa pela ideia que transmite a quem não conhece.

Os objectos mais importantes e que mais nos transmitem algo encontram-se no interior da casa, onde há uma exploração maior do “eu”, “daí os objectos participarem

na definição das identidades dos seus proprietários e utilizadores, impondo a necessidade de se perceber mais sobre os seus significados.” (Gato, 2013). Nas várias entrevistas, as pessoas sempre se sentiram mais à vontade para falar sobre certos objectos que se encontravam na sala do que aqueles que estavam nas varandas. As suas relações com o mundo, neste caso o seu mundo, eram através de pequenas coisas que remetiam para memórias. E nota-se que a apropriação seguia muito esse rumo, se houvesse uma ligação emocional, o objecto era visto como uma relíquia. Este valor que era depositado por uma questão emocional, alimentava o valor intrínseco do objecto, pois não deixava de ser mensurado – remetia para a situação de oferta ou compra, o preço, o lugar, o contexto, fazendo-nos acreditar que foi importante o suficiente que a memória se prolongasse por anos e anos. Quando eram objectos oferecidos, a memória parecia mais vívida e actual, como se tudo se tivesse passado no dia anterior.

A nível antropológico, esta exploração pareceu-me importante tendo em consideração que a maioria dos espaços abertos, como as varandas, vão ganhando conotações e usos diferentes conforme a evolução dos tempos. Crer que o uso da varanda é mais limitado do que o de um pátio ou terraço pode ser correcto se não tivermos em mente os vários campos de estudo, pois os pátios têm a mesma configuração de privacidade que uma varanda, mas ninguém procura fazer uma churrasqueira na varanda. As práticas são limitadas porque pensamos nelas segundo os padrões que nos foram transmitidos. Apesar do tamanho da minha amostra, ajuda um pouco a perceber que em Lisboa dá-se muito mais importância às questões de espaço e arrumação, do que ao uso que se pode dar a um espaço doméstico aberto. Também dadas as configurações de vida, as pessoas demonstram não ter tempo para desfrutar da sua casa, e quando têm tempo, preferem explorar áreas exteriores desconhecidas do que meditar ou relaxar num espaço pessoal com incidência para o público.

Em relação à metodologia, o desenvolvimento começou por incidir maioritariamente em leituras sobre a casa e os espaços domésticos, consumo e objectos. Seguidamente, procurei explorar as questões de diversos espaços abertos, uma vez que era importante precisar que tipo de varandas pretendia estudar. Dadas as dificuldades de acessibilidade às varandas que me interessavam explorar – aquelas que

observava da rua –, acabei por me concentrar nas varandas mais simples e nas que se consideram balcões – varandas embutidas em prédios, com muros de segurança invés dos normais varandins. No que toca ao desenvolvimento tecnológico, tive vários contratempos que não me permitiram explorar o trabalho com a máxima eficácia que pretendia, o que resultou em alguns desajustes e imperfeições no filme. Finalmente, tentei conjugar todo o conhecimento adquirido que forma que pudesse demonstrar a importância dos usos da varanda e deste espaço que passa despercebido em vários locais citadinos, com a esperança de que venham a ser mais foco de análise.



## BIBLIOGRAFIA

- BAHLOUL, J., "Telling Places: The House as Social Architecture" in BRIGANTI, C., & MEZEI, K. (Eds.), 2012, *The Domestic Space Reader*, University of Toronto Press
- BIRD, S. E., 2007, "Applying Visual Methods in Ethnographic Research" in ANGROSINO, M.V., *Doing Cultural Anthropology*, Long Grove: Waveland Press (pp. 129-138)
- BOCCAGNI, P., 2017, *Migration and the Search for Home: Mapping Domestic Space In Migrants' Everyday Lives*, Mobility and Politics, Palgrave Macmillan US
- BOURDIEU, P., 2010 [1979], *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Taylor & Francis LTD
- BRANDÃO, H. C. L. e, MARTINS, A. M., 2007, Varandas nas Moradias Brasileiras: do período de colonização a meados do século XX, Revista Tempo de Conquista
- BRANDÃO, H. C. L. e, MOREIRA, A., 2008, A Varanda como Espaço Privado e Espaço Público no Ambiente da Casa, Revista Vitruvius
- CARSTEN, J. e HUGH-JONES, S., 1999, "Introduction: About the house – Lévi-Strauss and Beyond" in *About the House*, Cambridge University press
- CIERAAD, I., "Dutch Windows: Female Virtue and Female Vice" in CIERAAD, I., 2006, *At Home: An Anthropology of Domestic Space*, Syracuse University press
- CLARKE, A. J., "The Aesthetics of Social Aspiration" in MILLER, D., 2001, *Home Possessions: Material Culture Behind Closed Doors*, Berg Oxford International Publishers
- COLLIER, J. e COLLIER, M., 1990, "The Camera in the Field" in "Visual Anthropology: Photography as a Research Method", Albuquerque, University of New Mexico Press
- COLOMINA, B., "Interior" in BRIGANTI, C., & MEZEI, K. (Eds.), 2012, *The Domestic Space Reader*, University of Toronto Press
- CORDEIRO, G., 1997, *Um Lugar na Cidade: Quotidiano, Memória e Representação no Bairro da Bica*, Lisboa, Publicações Dom Quixote

DAMATTA, R., [1985] 2012, *A Casa e a Rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*, 5ª ed. Rio de Janeiro: Rocco. Consultado em: <https://www.rocco.com.br/admin/Arquivos/LivroTrecho/A%20casa%20e%20a%20rua.pdf>

DOUGLAS, M., (1991), "The Idea of a Home: A Kind of Space", *Social Research*, 58(1), 287-307. Consultado em <http://www.jstor.org/stable/40970644>

EDWARDS, E., "Tracing Photography" in BANKS, M. e RUBY, J., 2011, *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*, The University of Chicago Press

FERNANDES, B., 2016, *A marquise: uma análise qualitativa do imaginário e das práticas de conquista do território doméstico*, Dissertação de Mestrado em Sociologia do Território, da Cidade e do Ambiente. Orientador: Professor Doutor João Pedro S. Nunes. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Consultado em: <https://run.unl.pt/handle/10362/19660>

FREITAG, M., [1992] 2004, *Arquitetura e Sociedade*, Lisboa, Publicações Dom Quixote

GATO, M. A., 2013, "Casas: Espaços Vividos, Espaços Representados", Estudo Prévio Consultado em: <https://espacodearquitetura.com/artigos/maria-assuncao-gato-casas-espacos-vividos-espaco-representados/>

GATO, M. A., 2014, "Viver no Parque das Nações. Espaços, Consumos e Identidades", Lisboa, ICS

GATO, M. A., 2015, "O consumo de espaços residenciais para além dos valores económicos", *Sociologia*, revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Número Temático – Práticas de Consumo: Valores e Orientações, pp. 67 – 92

GRILO, J. M., [2007] 2010, *As Lições do Cinema. Manual de Filmologia*, Edições Colibri/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

HEIFETZ, R. A. e LINKSY, M., 2006, "Get on the Balcony: Why Leaders Need to Step Back to Get Perspective" in *Leadership on the Line: Staying Alive through the Dangers of Leading*, Harvard Business Publishing



- KOPYTOFF, I., "The Cultural Biography of Things: Commoditization as process" in APPADURAI, A., 1986, "The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective", Cambridge University Press
- LEAL, J., 2000, *Etnografias Portuguesas (1870 – 1970): Cultura Popular e Identidade Nacional*, Lisboa, Publicações Dom Quixote
- MACDOUGALL, D., "The Visual in Anthropology" in BANKS, M. e MORPHY, H., 1999, *Rethinking Visual Anthropology*, London, Yale University Press
- MALINOWSKI, B., [1922] 2002, *Argonauts of the Western Pacific: an account of native enterprise and adventure in the archipelagoes of Melanesian New Guinea*, London, Routledge
- MARCOUX, J., "The Refurbishment of Memory" in MILLER, D., 2001, *Home Possessions: Material Culture Behind Closed Doors*, Berg Oxford International Publishers
- MENEZES, M., 2004, *Mouraria, Retalhos de um imaginário, significados urbanos de um bairro de Lisboa*, Oeiras, Celta
- MUGERAUER, R., "Toward an Architectural Vocabulary: The Porch as a Between" in BRIGANTI, C., & MEZEI, K. (Eds.), 2012, *The Domestic Space Reader*, University of Toronto Press
- PEREIRA, S. M., [2012] 2016, *Casa e Mudança Social: Uma Leitura das Transformações da Sociedade Portuguesa a partir da Casa*, Caleidoscópio
- PINTO, E., 1958, *Muxarabis & balcões e outros ensaios*, Ed. Nacional, Brasil. Consultado em: <https://bdor.sibi.ufrrj.br/handle/doc/76?locale=en>
- QUIVY, R. e VAN CAMPENHOUDT, L., [1995] 1998, *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, Gradiva Publicações, Lisboa
- RASCAROLI, L., YOUNG, G., MONAHAN, B., and Contributors, 2014, *Amateur Filmmaking: The Home Movie, the Archive, the Web*, Bloomsbury Publishing
- ROCHA PEIXOTO, A., 1904, "A Casa Portuguesa" in [1967] 1995, *Etnografia Portuguesa*, Lisboa, Publicações Dom Quixote

- RODRIGUES, F. M., 2011, *Antropologia do Espaço Doméstico: Estudo de Caso*, Santa Maria da Feira, Edições Afrontamento
- ROSALES, M., 2002, "Consumos e identidades: o espaço doméstico em análise", *Ethnologia*, 12-14, Lisboa, Fim de Século, pp.295-320
- ROSALES, M., 2009, *Cultura Material e Consumo: Uma Introdução*, Oeiras, Celta Editora
- ROSSELIN, C., "The Ins and Outs of the Hall: A Parisian Example" in CIERAAD, I., 2006, *At Home: An Anthropology of Domestic Space*, Syracuse University press
- SÁ, T., 2014, "Lugares e não lugares em Marc Augé", *Tempo Social Revista de Sociologia da USP*
- SILVANO, F. e NEVES, J., 1990, "Enraizamento e Cosmopolitismo: Contributo para uma Análise da Recomposição Urbana" in Colóquio Viver (n)a Cidade, LNEC NEUT\CIES, Lisboa, pp. 115 – 124. Consultado em: <https://run.unl.pt/handle/10362/11458>
- SILVANO, F., 2011, *Um antropólogo fazedor de objectos*, Fernando Brízio - Desenho habitado, Don't Look Back, EXD, Lisboa.
- SILVANO, F., 2011, *De Casa em Casa – Sobre um Encontro entre Etnografia e Cinema*, Lisboa, Palavrão – Associação Cultural
- SIMMEL, G., "The Bridge and the Door" in BRIGANTI, C., & MEZEI, K. (Eds.), 2012, *The Domestic Space Reader*, University of Toronto Press

### Referências Online

"Difference Between a Terrace and a Balcony"

Disponível em: <https://www.designrulz.com/design/2015/07/difference-between-a-terrace-and-balcony/> acedido em 27 Outubro 2018

"What's are the differences among a porch, veranda, deck, balcony and patio?"

Disponível em: <https://www.homestratosphere.com/porch-veranda-deck-balcony-patio/> Acedido em 27 Outubro 2018

“L'atout architectural déringardise la véranda”

Disponível em: <https://ideat.thegoodhub.com/2017/05/12/latout-architectural-deringardise-veranda/> Acedido em 27 Outubro 2018

“O que pode e não pode fazer sem licença”

Disponível em: <https://www.publico.pt/2008/03/04/jornal/o-que-pode-e-nao-pode-fazer-sem-licenca-251750> Acedido em 8 Outubro 2019

## Filmografia

Flaherty, R. (Realização e produção), 1922, *Nanook of The North* [Film], EUA e França: Les Frères Revillon e Pathé Exchange

Flaherty, F. H. e Flaherty, R. (Produção), Flaherty, R. (Realização), 1926, *Moana* [Film], EUA: Robert Flaherty Productions Inc.

Flaherty, R. (Realização e produção), 1934, *Man of Aran* [Film], RU: Gainsborough Pictures

Vertov, D. (Realização e produção), 1929, *Man with a Movie Camera* [Film], União Soviética: Vseukrainske Foto Kino Upravlinnia (VUFKU)

Mead, M. e Bateson, G. (Realização e produção), 1952, *Trance and Dance in Bali* [Short], EUA

Ramos, M. A. e Salles, J. M. (Produção), Coutinho, E. (Realização), 2002, *Edifício Master* [Film], Brasil: VideoFilmes

Gullane, F.; Gullane, C.; Ivanov, D. (Produção), Muylaert, A. (Realização), 2015, *Que Horas Ela Volta?* [Film], Brasil: Gullane, Africa Filmes, Globo Filmes

Lesclaux, E. e Saïd, S. B. (Produção), Mendonça Filho, K. (Realização), 2016, *Aquarius* [Film], Brasil: CinemaScópio Produções, SBS Productions, VideoFilmes, Globo Filmes, Agência Nacional do Cinema

## LISTA DE FIGURAS OU ILUSTRAÇÕES

Fig. 1 – Adornos que se encontram na estante da sala de jantar em casa de Luísa Faria – p. 45

Fig. 2 – Peluches de Luísa oferecidos pelo marido – p. 46

Fig. 3 – Prédio na Rua Rebelo da Silva, com os varandins transparentes – p. 49

Fig. 4 – O que está exposto na varanda aberta de Ângela e Agostinho, lado esquerdo – p. 55

Fig. 5 – O que está exposto na varanda aberta de Ângela e Agostinho, lado direito – p. 55

Fig. 6 – Marquise de Lurdes, lado esquerdo – p. 58

Fig. 7 – Objectos expostos na marquise de Lurdes – p. 58

Fig. 8 – Marquise de Lurdes, lado direito – p. 59

Fig. 9 – Marquise traseira de Teresa, lado direito – p. 59

Fig. 10 – Marquise traseira de Teresa, lado esquerdo – p. 66

Fig. 11 – Sala actual de Teresa, com os móveis na disposição desejada – p. 60

Fig. 12 – Modificação e extensão da sala para a varanda da casa de Teresa – p. 61

## ANEXOS

### Anexo 1: Guião de Entrevista<sup>13</sup>

1. A varanda ajuda a acelerar os processos sociais?
2. Há uma reflexão da escolha da casa com base na varanda?
3. Que uso é dado à varanda?
4. Que objectos são expostos? Porquê?
5. Como interfere com a restante casa? Utilização e meios – relação espaço varanda com a casa
6. O valor da casa cobre a varanda? Aumenta ou diminui com a existência da varanda?
7. O que é exposto é preocupante para a negociação social/estabelecimento de relações sociais? Relações sociais com os vizinhos ou com quem observa a varanda?
8. Enquanto espaço ambíguo, deixa as pessoas confortáveis ou desconfortáveis, tendo em conta o espaço público e espaço privado? O uso da varanda é limitado por causa disso?

---

<sup>13</sup> As questões não foram aplicadas a todas as pessoas, dependendo do que referiam durante a primeira conversa, o contexto e análise do espaço; a sua ordem também não foi completamente relevante, uma vez que as adaptava à conversa.